

رحلة في الشعر العربي قديم وحديث

عبد الله البردوني

دار العودة - بيروت

رحلة في الشعر اليمني
قديمه وحديثه

حقوق الطبع محفوظة

الطبعة الثالثة

١٩٧٨

الله راء

الى الذين شعروا بالهموم
والذين كيشعروا فيهموم
الهم بكل محبة وخشوع
أهدي ..
هذه الصفحات ..
فمنهم قبست نارا .. والهم أروا أشلاها
أخالف

على هامش الرحلة

بقلم: عبد العزيز المقالح

ليست هذه مقدمة فالكتاب الذي بين أيدينا ليس في حاجة الى مقدمات، وليست أيضاً تعريفاً بصاحب هذا الكتاب، فهو بشهرته الواسعة غني عن كل تعريف، إذن ما عسى أن تكون؟ إنها محاولة صغيرة، ومتعثرة، لأنصاف الشاعر الذي حاول برحلته مع الشعر اليمني أن ينصف كل الشعراء، أو بعبارة أخرى هي رحلة قصيرة داخل أعمال الشاعر الكبير عبد الله البردوني مؤلف «رحلة في الشعر اليمني القديم والحديث».

فنسبنا هذه الرحلة الصغيرة التي تلوح على طريق الرحلة الكبيرة كمشوار طفل صغير حول بيت أخيه الأكبر؟ * * * إنني أفضل أن نبدأها من حيث وقف صاحبها قبل أسابيع في الموصل ليغني * * * لينشد * * * ليبيكي قصيدته الرائعة الذائعة «أبو تمام وعروبة اليوم» من ساعة وقوفه أمام جماهير الموصل مخاطباً أبا تمام:

حبيب وافيت من صنعاء يحملني	نسر وخلف ضلوعي يلهث العرب*
ماذا أحدث عن صنعاء يا ابنتي؟	مليحة عاشقها السل والجرب*
ماتت بصندوق «وضاح» بلا ثمن	ولم يمت في حشاها العشق والطرب*
كانت تراقب صبح البعث فانبعثت	في الحلم ثم ارتمت تغفو وترتقب
لكنها رغم بخل الغيث ما برحت	حلى وفي بطنها «قحطان» أو «كرب»
وفي أسى مقلتها يغتلي (يمن)	ثان كحلهم الصبا ينأى ويقترب
هذه لقطة، مشهد صغير من قصيدة الضجة، أو القصيدة الضجة،	

تلك التي هزت مهرجان الموصل ، وأثبتت للشعراء العرب والنقاد أن في اليمن شعراً ، وشعراً رائعاً في هذا المستوى الجديد القديم .. الجديد الذي لا يتكرر شكله القديم للمضمون الجديد ، ولا يرفض الجديد ارتداء الشكل القديم .

وقصيدة (أبو تمام وعروبة اليوم) للشاعر الكبير عبد الله البردوني ليست إلا حبة في العنقود أو لؤلؤة في العقد الفريد الذي نظمها الشاعر خلال ربع قرن عاش سنواته الحزينة بين الآلام والشعر ، يغني أحزان شعب اليمن الضائع ، ويبكي مصارع أحلامه * ويشعل - مع آخرين - النار المقدسة في الجبال المعمة بتراب العزلة والتخلف ، ألم يكن هو القائل من عشرين عاماً :

ايه يابن العُرب لا تصرخ إذا رابك الأفكاك إلا بالحرابِ
فإذا عز عليك المشتى فاركب الموت الى أسمى الرغابِ
لا يموت المرء إلا مرة فاغتنمها في السبيل المستطابِ
واحم أوطانك واصرع دونها فالفنا دون الحمى عمر الثوابِ (١)

الفرق بين بداية الشوط ونهايته كبير . أليس كذلك ؟ بين قصيدة الموصل ١٩٧١ وقصيدة صنعاء ١٩٥٢ بون شاسع * مسافة هائلة فنياً ، من حيث الشكل والصورة ، ولكنهما - أي القصيدتين - من حيث الروح والجوهر ، من حيث الفكرة والقضية تراوحت في مكان واحد * الانتظار للقادم الجديد ، والدعوة له والتبشير به * والحض والتحريض على الفنا في سبيله ومن أجله ، فالموت على طريق القادم الجديد كان ولا يزال هو الحياة وهو عمر الثواب .

تلك هي عناصر اللقاء بين القصيدتين وهذه هي عناصر الخلاف بينهما

(١) من قصائد أولى غير منشورة .

وفي الفترة الزمنية الواقعة بين هاتين القصيدتين أخرج الشاعر للناس أعماله الشعرية الثلاثة (من أرض بلقيس ١٩٦١) ، (في طريق الفجر ١٩٦٧) (مدينة الغد ١٩٧١) وفي الطريق إلينا رحلته الحافلة هذه ، ثم عمله الشعري الرابع (صنعاء والموت وال ميلاد) •

نظرة من حول الزمان .. والمكان .. والشاعر

يعد الشاعر عبد الله البردوني تتاجا لمخاض انقلاب ١٩٤٨ وما رافقه، ثم ما تلاه من أحداث ووقائع • لقد ذهب هذا الانقلاب بالامام يحيى حميد الدين ، وبيعض من بنيه وأحفاده ، كما ذهب برئيس وزرائه الشكلي • ووعى البردوني أحداث هذا الانقلاب وسجلها في وجدانه الشاعر تسجيلا دقيقاً أميناً ، فقد أدهشه حصاد القوى المستنيرة في البلاد حين استضافت سجون الطاغية أحمد يحيى حميد الدين كل أعلام اليمن • وقطعت سيوفه في (حَجَّة) و (صنعاء) و (تَعِز) رؤوس العلماء والشعراء ولم يبق البردوني من دهشته إلا وهو في السجن بعد سنتين من ذلك الحصاد الوحشي الفاجع •

و حين حدث انقلاب ١٩٤٨ كان البردوني يعاني من بؤس كبير بعد أن ترك قريته (البردون) فراراً من بؤس أكبر ، ليواصل تعليمه في مدينة (ذمار) وهذه المدينة واحدة من مدينتين صغيرتين كان لهما شأن كبير في يمن القرون الوسطى • وكاتنا الى وقت قريب من عهد الامام يحيى تتنافس في مجال التعليم الديني والمذهبي • والمدينة الثانية هي (زبيد) • كانت الأولى (زبيدية) بينما كانت الأخرى (شافعية) ولكنهما قبل الانقلاب وأثناء الانقلاب ، وخلال دراسة الشاعر في مدينة (ذمار) كاتنا قد وحدتا وجهتي النظر المختلفة على الأقل في أمور الدنيا إن لم يكن في أمور الدين فقلقت بينهما حدة التنافس • واختفى فيهما أو كاد صوت الخلاف المذهبي نتيجة لاشتغال أبناء المدينتين بأمور أهم من نواقض الوضوء ومفسدات

الصلاة ، أمور أقرب الى منطق القرن العشرين وفهمه ، بل لقد بلغ التعاون بين المدينتين في ظل الانقلاب الى حد أن قدمت (ذمار) للانقلاب رأس زيد الموشكي الشاعر والعالم ، وقدمت (زبيد) رأس الخادم غالب البرجوازي المناضل المستنير •

وعلى لمعان السيوف وفي حمامات الدم ظن الطاغية أحمد حصيد الدين أو تهيأ له أن اليمن قد سكنت ، وأنه قد أخرج كل صوت ، ولكنها لم تمض سوى سنوات • سنتين لا أكثر حتى بدأ البردوني الشاعر الضير^(١) يسلك حنجرته الذهبية ويسخر من قوة السيف الماطخ بالدماء ، يقول البعض أن شاعرنا ربما ظن أن عماء سيشفع له عند الطاغية وأعوانه ولكنه إذا صح ذلك كان واهما فالطغاة والجلادون لا يعرفون الرحمة ولا يبارسونها مع خصومهم بل ولا مع شعوبهم لذلك فقد حملوا شاعرنا بعنف الى السجن ومع الرفاق الثلاثة العمى ، والقيد ، والجرح ، سار البردوني أول شوط من رحلة التيه ، ومن أعساق السجن كانت هذه الصرخة :

هدني السجن وأدمى القيد ساقي فتعايت بجرحي ووثاقي
وأضعت الخطو في شوك الدجى والعمى والقيد والجرح رفاقي
في سبيل الفجر ملاقيت في رحلة التيه وما سوف ألاقي
سوف يفنى كل قيد وقوى كل سفاح وعطر الجرح باقي^(٢)

ومثلما تنبأ الشاعر فقد تحطمت القيود وتلاشت قوى السفاحين وانبثقت من جوف الظلام ثورة ٢٦ سبتمبر • وفي هذا اليوم العظيم خرج من السجن خمسة ملايين هم كل أبناء اليمن ومن بينهم الشاعر عبد الله

(١) أصيب الشاعر عبد الله البردوني بالعمى وهو في السادسة من عمره .

(٢) ديوان « في طريق الفجر » •

البردوني^(١) خرجوا جميعاً ليخاطبوا شمس « ذات يوم » ولينشدوا
مع شاعر الثورة :

أفقنا على فجر يوم صبي	فيا ضحوات المنى اطربي
أتدريين يا شمس ماذا جرى ؟	سلبنا الدجى فجرنا المختبي
وكان النعاس على مقلتيك	يوسوس كالطائر الأزغب
أتدريين أمّا سبقنا الريح	نبشر بالموسم الطيب
وماذا ؟ سؤال على حاجبيك	تزنبق في همسك المذهب
وسرنا حشوداً تطير الدرو	ب بأفواج ميلادنا الأنجب
وشعباً يدوي هي المعجزات	مهودي وسيف « المثني » أبي
غربت زماناً غروب النهار	وعدت يقود الضحى موكبي
أضأنا المدى قبل أن تستشف	رؤى الفجر أخيلة الكوكب
فولى زمان كعرض البغي	وأشرق عهد كقلب النبي
طلعنا ندلي الضحى ذات يوم	ونتهف : يا شمس لا تغربي ^(٢)

لقد كان شيئاً عظيماً ذلك الذي حدث « ذات يوم » من سبتمبر
١٩٦٢ ، وكان شعراً عظيماً هذا الشعر الذي استقبل شمس ذلك اليوم ،
ولكن هل صحيح أن ذلك الزمان الأسود في عرض البغي قد ولى كليةً
ليحل محله عهد أبيض كقلب النبي ؟!

إن الثورة كالبشر عرضة للأمراض والمخاطر والنكسات ، ولم تتعرض
ثورة في الدنيا لما تعرضت له ثورة اليمن ، لقد دافع عنها أبناءها المخلصون ،
ومات معظمهم ووقف الى جانبها الأشقاء والأصدقاء وكانت مصر العربية
وجيشها العظيم في الطليعة ، ولكن ماذا عن معسكر الأعداء إنهم من كل
لون ، ومن كل جنس وبلا حساب ، وقد تولى الشاعر فضحهم ، وعني

(١) راجع (شاعر وديوان من اليمن) دراسة بقلم كاتب هذه السطور
في العدد ١٤٥ يناير ١٩٦٩ من مجلة (المجلة) القاهرية .
(٢) مدينة الغد ص ٩٣ .

بصفة خاصة بفضح أصدقاء الرياح ، ومن هم أصدقاء الرياح ؟ هذه صورة دقيقة الملامح صادقة التعبير لواحد منهم :

يتاجر بالموت كي يربحه فيزرع في رمله مطمحه بأيدي المرابين كالمسحة وجلمد في حلقه النحنه مناديل في كف من جرّحه بقرآن (عثمان) والمسبحه ومن داميات الحصى أو شحه أسى يرتدي صبغة مفرحه وتلاّ دخان اللظى لوحه وتأكله ربوة ^(١) مّصبغه ويترضع من دمه المذبحه هنا أو هنا لايعي مطرعه ^(١)	على اسم الجنيّات والأسلحة ويشتم كفيّ مرايبي الحروب ذوائبه الحاضنات النجوم يُمنّيّه طاغٍ حساه الفجور فيّدمى وتفدو جراحاته وتومي له حربة (الهرمان) فيهوي له جبة من رماد ويجتره من وراء السراب فيجتاح تلاّ شواه الحريق ويغتال راية ^(١) ممسيا وكالسلّ يمتص زيت (الرياض) ويسقط حيث تلوح النقود
--	---

لا أريد للحظة أن تنسينا جدة الموضوع وطرافته في هذه القصيدة
للمشاعر البردوني جمال الشعر وجودة الأخيلة والصور الشعرية التي تتابع
حياة نابضة كفصول من مسرحية جيدة الموضوع ، جيدة الإخراج
والأسلوب .

البردوني ومدارس الشعر في اليمن

في هذا الكتاب أو على الأصح في هذه الرحلة قام الشاعر عبد الله
البردوني بمحاولة ربما تكون الأولى من نوعها في إطار دراسة الشعر
اليمني ، تلك هي محاولة تصنيف الشعراء اليمنيين وتوزيع معظمهم على

(١) مدينة الغد ص ٩٢ .

مدارس أدبية راعى فيها أن تقوم على أساس من الزمن أو المكان أو الأشخاص ، فهذه « مدرسة عصر النهضة » وتلك « مدرسة حجة » وهذه « مدرسة الزبيري » الخ . وإذا جاز له هذا التصنيف — وهو جائز — فإنني حين أقف بين هذه المدارس لأبحث عن مكان له بينها لا أرى له مكانا إلا إذا ما استخدمت نفس منهجه النقدي لأصنفه في مدرسة مماثلة مستقلة وخاصة هي « مدرسة صنعاء » ومكان هذه المدرسة في التاريخ الشعري لليمن يأتي بعد مدرسة حجة مباشرة ، وقد تلاشت هذه المدرسة الأخيرة في أعقاب فشل انتفاضة ١٩٥٥ وإن كانت قد توقفت قبل ذلك بزمن غير قصير .

ومن عام تقريبا كنت قد سبقت الأستاذ عبدالله البردوني^(١) في محاولته التصنيفية هذه — وربما سبقته في النشر فقط — ولكنني في محاولتي تلك التزمت حدود المدارس الأدبية المعروفة ، وعندما وصلت الى البردوني وضعت على رأس المدرسة الرومانسية وكنت أعني بالمصطلح الرومانسي نفس ما يعني به معظم النقاد الذين ترجموا هذا المصطلح الى « الابتداعي » مقابل مصطلح كلاسيكي « الاتباعي » فالبردوني في طليعة مدرسته كان ابتداعيا مجددا في اللفظة وفي الصورة وفي الموضوع أيضا وقد حلق ورحل مع هموم بلاده ومع همومه الذاتية التي هي جزء من هموم بلاده في أكثر من أفق ، وقد قلت وقتها أن الرومانسية ليست عيبا وليست المرادف لخيالية أو تهويمية أو ذاتية كما أن الواقعية أو الحديثة ليست المرادف لاجتماعية أو نقدية اجتماعية . إن هذا المفهوم — في رأيي — لا يأتي إلا من خلال الالتزام ، إلتزام الشاعر بموقف معين إزاء قضايا عصره ومجتمعه ، ومن خلال رؤية واعية ومحددة لرسالته في الحياة ، سواء كان هذا الشاعر كلاسيكيا أو رومانسيا أو حديثا وباختصار شديد فالأشكال الفنية الخارجية هي وحدها التي تقبل التأطير أما المضامين فلا تؤثر .

(١) انظر مقدمة ديوان (أغنيات على الطريق الطويل) .

وتعلمى نسوء هذا المنهج الفني قست بتصنيفي السابق لمدارس الشعر في
اليسن ولهم أورد أي ذكر للمدرسة الواقعية وأخلت مكانها للحديثة ، فقد
كونت عن الواقعية رأياً ربما يكون خاصاً وربما يشاطرنى فيه بعض الدارسين
وذلك من خلال قراءاتي المختلفة لكل من النقد والأدب معاً ، فالواقعية
عندي لذلك سابقة لكل المدارس الأدبية كالكلاسيكية والرومانسية
والرمزية ، فالشاعر الجاهلي كان واقعياً الى أبعد حدود الواقعية وذلك
حين يصور واقعه المرئي بكل أشكاله وصوره ، الصحراء الممتدة * * بحر
الأرام المتناثر ، كحب الفلفل ، وحتى تشبيهاته كانت هي الأخرى واقعية ،
وليل كموج البحر * * كأن نجومه شدت بحبال ، وليس الذي يرعى
النجوم بأيب *

وهنا لا أنسى أن أثبت أن أكثر شعراء اليمن كلاسيكية وهو المرحوم
زيد الموشكي كان أكثر الشعراء واقعية ووطنية ، ولا أدري بعد هل
سيشجع المكان في هذه الرحلة القصيرة لإيراد هذا الدليل الجاهز عن
شيخوخة الواقعية الحرفية ؟

روى الكاتب الفرنسي الكبير « اندريه جيد » في مقاله الرائع « أكليل
على قبر مهسل * * ذكريات شخصية عن أوسكار وايلد » روى في هذا
المقال الحكاية التالية من تأليف أوسكار وايلد :

« كان يوجد رجل محبوب في قريته ، لأنه كان يقص قصصاً * * يخرج
كل صباح من القرية ويعود إليها في المساء فيجتمع حوله عمال القرية ، بعد
أن يكونوا قد تعبوا طوال النهار ، ويقولون له هيا : احك لنا : ماذا رأيت
اليوم ؟ فيقول لهم : رأيت في الغابة جنيّاً يعزف على الناي ، وترقص حوله
حلقة من الجان الصغار * فيقولون له : احك لنا أيضاً : ماذا رأيت ؟
— فيقول : عندما وصلت شاطئ البحر رأيت ثلاث جنيات على حافة
الأمواج . يسرحن شعورهن الخضر بأمشاط من ذهب * * وكان الناس
يسبحون له لأنهم يحبونهم حكايات *

و ذات صباح ، ترك القرية ككل يوم ، لكنه عندما وصل الى شاطئ البحر رأى ثلاث جنيات على حافة الأمواج يسرحن شعورهن الخضراء بأمشاط من ذهب . وبينما كان يتابع نزهته رأى عند وصوله الغابة ، جنياً يعزف على الناي لحلقة من الجان الصغار . . . وعندما رجع في ذلك المساء الى قريته وسئل مثل كل الأمسيات : هيا احك لنا ، ماذا رأيت ؟ اجاب : لم أر شيئاً^(١) لماذا سكنت الرجل بعد أن رأى كل الذي رأى ؟ على هذا التساؤل لم يجب « أوسكار وايلد » ولا حتى « اندريه جيد » ذلك لأننا نستطيع أن نلمح الجواب من خلال الموقف نفسه لقد سكنت الرجل لأنه أصبح أسير الواقع الحرفي المباشر . ومن هنا تأتي أهمية ذلك الرداء الشفاف من الرومانسية والذي يجلب به شاعر عظيم كالبردونى وكل شاعر عظيم أردية الواقع الباهت ، ومن هنا أيضاً ولهذا رأيت أن مكان الشاعر عبد الله البرودنى بين المدارس الأدبية في اليمن يكون على رأس المدرسة الرومانسية . أليس البردونى هو هذا الذي يجسد الواقع اليمني الراهن بل يكاد ينطقه من خلال هذه التهوية الرومانسية لكاهن الحرف .

من تغني هنا ؟ وتبكي على ما	كل شيء لا يستحق اهتماما
القضايا التي أهاجتك أقوى	من أغانيك من نواح الأيامى
خلف هذا الجدار تشدو وتبكي	والزوايا تندى أسى وجثاما
هذه ساعة الجدار كسول	ترجع القهقري وتنوي الأماما
والثواني تهمي صديدا وشوكا	وستهمي وليس تدري الى ما ؟
والحكايا رؤى سجين أقروا	شنقه بعد سجن عشرين عاما
والمحبات والتلاقي رماد	والأغاني برد القبور القدامى
والصبيحات كاليتامى الحزاني	والليالي كأمهات اليتامى

(١) العدد الرابع من الموقف الادبي ص ٨ .

عشاً تنشد الكؤوس لتسلى مات سحر الكؤوس، ملء الندامى
كل حين وكل شبر زحام من ركام الوحول يتلو زحاما
من تغني « يا كاهن الحرف » ماذا هل سعال الحروف يشجى الركاما^(١)
لقد أوردت المقطوعة ، مقطوعة « كاهن الحرف » كاملة ولن أعلق
عليها الآن بكلمه واحده بل سأحتفظ بتعليقي الى مكان آخر ، مكان اوسع
من هذا الهامش المحدود ، وفي رحلة أرحب داخل أعمال هذا الشاعر
الفنان والإنسان .

ملاحظات عابرة :

قلت في مطلع حديثي أنه — أي هذا الحديث — لن يكون مقدمة
لهذه الرحلة ولن يكون تعريفاً بصاحبها وقد كنت — كما أعتقد — عند
وعدي ذاك ، إلا أنني الآن وقد شارف هذا الحديث على الانتهاء أربغ
الا يختتم هذا المشوار القصير قبل أن أشير إشارات سريعة وعابرة الى
بعض النقاط الإيجابية في هذا الكتاب وهي كثيرة جداً ، والى بعض النقاط
السلبية أو التي أتصورها أنا سلبية ! وهي قليلة جداً ، ولا تفرض من شأن
الكتاب ، ولا تقلل من أهميته وخطورته ، فهو بحق وصدق إضافة حقيقية
لا الى مسيرة الشعر في اليمن وإنما الى مسيرة الشعر العربي كله ، وهذه
بعض النقاط الايجابية :

أولاً : الشمول الذي جعل من الكتاب رغم تجاوزه العديد من شعراء
الماضي والحاضر أشمل كتاب عن الشعر والشعراء اليمنيين ظهر حتى الآن .
ثانياً : محاولته الجدية والجيدة لربط الشعر في اليمن بتجربة الشعر
العربي عامة كظاهرة موحدة لا كظاهرة منعزلة كما فعل غيره من قبل .

(١) ديوان مدينة الفد .

ثالثاً : وضوح روح الشاعر ومعاناته خلف كل عملية نقدية ، فهو
يثور ، ويرضى ، ويعنف ويلين كشاعر لا كناقد فتخف لذلك مرارة القسوة
وحدة اللين •

وبالمقابل فالنقاط السلبية أو التي تصورتها سلبية ، ووقفت عندها
وهي قليلة جداً كما سبق وقلت هي :

أولاً : أن الرقعة الزمنية التي تحرك عليها أو رحل فيها الكاتب كانت
أوسع من أن يغطيها كتاب أو عدة كتب بمثل حجم كتابه هذا •• ومع
ذلك فقد تنبه الكاتب لهذا فسمى كتابه « رحلة » ولم يسمه « دراسة »
والفرق واضح بين التسميتين •

ثانياً : لقد أطال الكاتب الوقوف عند بعض المواهب الصغيرة
والمحدودة بينما اكتفى بالمرور - وأظلمه إذا قلت - العابر وذلك من حول
المواهب الكبيرة ولعل ذلك راجع الى إنسانيته الضافية وحبه للاتصاف
للضعفاء من الأقوياء حتى في مجال الأدب •

ثالثاً : موقفه من حركة الشعر الجديد ، فالكاتب كان ولا يزال غامضاً
ومحيراً ، وبالرغم من حديثه بحب أو بما يشبه الحب ، عن الشاعر الكبير
عبده عثمان ، وعن محاولتي الصغيرة إلا أن موقفه من الحركة كقضية غير
واضح بما فيه الكفاية ، إنه كما يبدو لي موقف لا يتسم بالرفض ، ولكنه
أيضاً لا يتسم بالقبول •• موقف غامض •

بقيت كلمة أخيرة ، عن الأسلوب ، أسلوب هذا الكتاب ، إنه في
الحقيقة أسلوب البردوني الشاعر ، الشاعر الذي يؤثر اللفظة الشاعرة
الموحية والمعبرة ويرفض الكلمة العادية ، والعبارة التقريرية حتى في النشر ،
وحتى عندما يكون في مجال دراسة علمية يستدعي موضوعها هذا اللون
من الكلمات وهذا النوع من العبارات ، ولعله - أي شاعرنا الكبير - قد

أراد أن يكون كتابه بهذا الأسلوب الذي كتب به وثيقة أدبية عن تطور
النثر الفني في اليمن بعد أن أعطي بشعره ، وبشعر زملائه وثيقة خالدة عن
اليمن الشاعر •

تحية للكاتب وللكتاب •• للرحلة وللراحل •• وشكراً على هذه
الفرصة العظيمة التي مكنت لي من القيام بهذا المشوار الصغير على هامش
الرحلة الكبيرة الغنية ، رحلة صديقي الشاعر الكبير عبد الله البردوني
رحلته في جبال وآكام وأودية شعرنا القديم والحديث •

القاهرة عين شمس

٧ يناير ١٩٧٢

عبد العزيز المقالح

* * *

تمهيد

هذه الأرض التي تشمخ جبالها حتى تتكىء عليها النجوم .. والتي تمتد سهولها حتى تتعب أسفار العيون في أجوائها * وهذه الأرض التي تخصب وتخضر حتى تورق الصخور وسطوح البيوت .. والتي تجف حتى تعتصر الريح لعابها ، وتحتسي الشمس ظلها ، هذه الأرض المتقلبة الأجواء ، المخضرة - المكفهرة ، الشامخة الممتدة ، توحى الشعر ودواعيه بتقلباتها ، إذا لاقت الحس الشاعري الأصيل لأن منبع الشاعرية منتزعة من قلب النفوس وتغيرات الأطوار والأحوال من حولها ، والانسان ابن بيئته .. والنبع السائل من لون إناء أرضه ، هذه الأرض التي تسمى « اليمن » ليمنها أو خصبها ، أو لموقعها على يمين الكعبة ، أو على اسم إحدى مملكتها القديمة (يمنات) ، هذه « اليمن » اتهمت بالشعر حتى كأن كل ما فيها شعر وشاعر ، واتهمت بانعدام الشاعرية حتى كأن ليس فيها قلب ينبض ولسان يترجم ، وكلا التهمتين جائزة ، فليس كل « اليمن » شعر وشعراء ، ولا هي كلها صمت وخمود ، ففي كل مسافة من مسافات التاريخ جاشت فيها قلوب ورءوس ورن قصيد ولعت حروف ، ونبدأ كما عودنا الدارسون بالعهد الجاهلي *

على أنني أستهدف الإثارة الأدبية أكثر من الدقة التاريخية ، فليس التاريخ في هذه المقالات العجلى إلا مجرد إطار دقيق لتزمن الأعمال الأدبية *

العهد الجاهلي

هذا هو عهد الشعر والشاعرية ، لأن الكلمة النابضة كانت إلى جانب السيف ، الدليل على الامتياز والوسيلة إلى العيش ، لانعدام التخصص في المجالات الأخرى ، وكانت دواعي الشعر موفورة نتيجة السيوف المتشابكة والرماح المشتجرة ، لأن توتر النفوس يلقي في الفن القولي أجمل متنفس ، وكانت كل هذه الأعمال الجمر الداوية في حاجة الى دعاية تطير أصداءها ، ومن المعلوم أن الطابع الغالب على الشعر الجاهلي هو فن الفخر بالبطولة والفروسية ، حتى أن الغزل كان يبدأ ويختم غالباً بالفخر ، بل كان الغزل بالمرأة والخمرة في أغلبه فخراً :

ولقد دخلتُ على الفتاة الخدرَ في اليوم المطيرِ
« المنخل يشكري »
ولقد شربتُ من المدامة بعدما ركد الهواجر بالمشيف المثلّم
« عنترة العبسي »
سموت إليها بعد ما نام أهلها سُمّو حباب الماء حالاً على حالِ
« امرؤ القيس »

فالمفاخرة بالهجوم على شجعان الميادين ، أو على بيض الخدور هو الغالب على الغزل الجاهلي سواء في ربوات « نجد » أو في رمال « الحجاز » ، أوفى جبال « اليمن » أو أوديته ، ولقد لمع من اليمنيين في الجاهلية شعراء تفاوتت طبقاتهم على تفاوت حصاد شاعريتهم كغيرهم من شعراء الأجيال والأقطار ، وقبل أن أتطرق إلى الأعلام من شعراء اليمن في الجاهلية أشير إلى حقيقة كلنا نعرفها ، ففي كل عصر من العصور ينبغ فرد أو أفراد قلة

يخملون كل من يعاصرهم خمولا يتفاوت قوة وضعفاً لأن القمة لخطورتها وعلوها لا تقبل الزحام ، ففي العهد الجاهلي غطت شهرة أصحاب المعلقات على الكثير من شعراء الجزيرة كلها حتى نكاد لا نعرف معرفة شبه تامة ، إلا « أمروء القيس » ، « وزهيراً » ، « والأعشى » ، « وطرفة » ، « وعنترة » ، « والنابعة » ، « ولييذا » ، « والحارث بن حلزة » ، وحتى « عمرو بن كاثوم » الذي لم يعرف له نص جيد غير المعلقة التي قيل فيها :

أغنت بني تغلب عن كل مكرمة قصيدة قالها عمرو بن كلثوم

والحقيقة التي نعرفها كلنا هي : أن شعراء المعلقات برغم امتداد بعضهم من بعض وتقاييد بعضهم لبعض ، تميزوا ببنية خاصة أسسوا بها الشعر العربي وأخملوا بها الكثير ممن عاصرهم ، وأثثروا بها على من تلاهم ، إلى عصر النهضة .

إذن فهناك مشاهير تغطي أصواتهم وأصداؤهم كل من حولهم ، فكما سيطر أصحاب المعلقات على العهد الجاهلي . سيطر « جرير » « والفرزدق » « والأخطل » على جانب من العهد الأموي ، وسيطر « عمر بن أبي ربيعة » ، « وكثير » « وجميل » على جانب آخر ، وسيطر « ابن قيس الرقيات » ، « والأحوص » ، « والعرجي » على الغزل السياسي ، أو على سياسة الغزل ، فقد كان هؤلاء يفضحون عقيلات بني أمية بتصوير مواقف لهم معهم ، وهذا غزل سياسي حتى أن عبد العزيز بن مروان كان لا يجيز الشاعر إلا إذا أثنى على أمه بالطهر والنقا ، وكان يجب أن يناديه الشاعر بأبن ليلي .

فالعصر الأموي على زخرة شعرائه ، إشتغل بهجائيات الثلاثة الفحول وغزليات الثلاثة الفحول ، وسياسيات الثلاثة الفحول أيضاً ، وليس من المعقول أن الإجابة كلها تنحصر في تسعة شعراء في مثل ذلك الحين ، لكنهم قد أخملوا أكثر من حولهم من أمثال « نسيب » و « ذو الرمة » و « أبي النجم » ، فقد روى صاحب الأغاني أن « جريراً »

قال عن نفسه (أنه كافح ثمانين شاعراً) ولكن لا نجد من هاجى « جرير »
« غير ثلاثة » « الأخطل » « والفرزدق » « والراعي » حتى كاد يضيع
بين هؤلاء التسعة (وضاح اليمن) برغم قصته الدامية كما قيل ، مع
أن مثل تلك الحادثة أكبر بواعث الشهرة ، حتى لأخمل الخاملين ، ومع
هذا فقد عُدَّ « وضاح » غزلاً من الدرجة الثالثة مع أنه أول ضحية غرام ،
أو أشهر ضحايا الغرام • و تنتقل إلى العصر العباسي ، فنجد « بشاراً »
وزملاء مدرسته يشغلون العصر ويخملون الكثير ، ويمتد الشوط إلى
أول العصر العباسي الثاني فنلاقي « أبا تمام » وقد استولى على جوائز
الشعراء ، ويأتي بعده « البحتري » فيضيّع من مثل « ابن الرومي » ،
ثم يأتي « المتنبي » فيملأ الدنيا ويشغل الناس إلى اليوم ، وبين هذه
الأعلام المجلية والأقلام الهادرة تتلمس شعراء اليمن في هذه العصور
الثلاثة وما يليها إلى اليوم •

وأول علم في العصر الجاهلي هو « عبد يغوث الحارثي » وبنو الحارث
قبيلة يمنية شهيرة إلى اليوم ، فهذا الشاعر الحارثي يقف إلى جانب
« امرئ القيس » زمناً وشعراً على أن بين الشاعرين قرابة يمنية إلا أن
امرئ القيس يمانى النسب نجدى الشاعرية والبيئة على حين « عبد يغوث »
يمنى الميلاد والبيئة والشعر والحياة والموت ، وأشهر قصائد عبد يغوث
اليائية المعروفة :

ألا •• لا تلوماني كفا اللوم مايا فما لكما في اللوم خير ولايا

وقد كان الباعث على إنشاء هذه القصيدة أسر الشاعر في معركة
طاحنة بين قبيلة من اليمنيين وبين تيم « الرباب » ، وقد صور فيها الشاعر
ذلتة وعظمته وحزنه وصبره :

فإن تقتلوني تقتلوا بي سيّداً وإن تطلقوني تحربوني بماليا
أحقاً عباد الله أن لست سامعاً نشيد الرعاء المعزبين المتاليا
وتضحك مني شيخخة عبشمية كأن لم ترى قبلي أسيراً يمانيا

وقد علمت عرسي (مليكة) أنني أنا الليث معدوا عليّ وعاديا
فيا راكبا إما عرضت فبلغنّ ندأماي من نجران أن لاتلاقيا

والملاحظ أن هذه القصيدة ذات أثر امتد حتى آخر العصر العباسي
الثاني ، فقد اتخذت هذه القصيدة مثالا لشجوة النفس وتوقيع الأحزان
فاقتفى أثر الحارثي شعراء مجيدون وقّعوا على وتره الحزين ، فعندما
أحس « مالك بن الريب » نزع الروح ضرب على وتر الحارثي في يائته
الشهيرة :

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة
بجنب الغضا أزجى القلاص النواجيا
فليت الغضا لم يقطع الركب عرضه
وليت الغضا مآشى الركاب لياليا
لقد كان في أهل الغضا لو دنى الغضا
مزار" ولكن الغضا ليس دانيا

* * *

ألم ترني بعث الضلالة بالهدى
وأصبحت في جيش « ابن عفان » غازيا
أقلب طرقي حول رحلي فلا أرى
به من عيون المؤنسات مرائيا

فحادثة « مالك بن الريب » تشبه حادثة الحارثي ، وقصيدته تشبه
قصيدة الحارثي من حيث ذكر الأمكنة وتكرارها ومن حيث النفس
الشعري وعلى غرار الحارثي نثت « مجنون ليلى » أحر أنفاسه في
يائته السائرة :

تذكرت « ليلى » والسنين الخواليا وأيام لا تخشى على اللهو ناهيا
« بشمدين » لاحت نار « ليلى » وصحبتني بذات الغضا تزجي المطي النواجيا
فقال بصير القوم ألمحت كوكبا بذات في سواد الليل فرداً يمانيا
فقلت له : بل نار « ليلى » توقدت بعليا تسامي ضوءها فبدا ليا

خليلي إن لا تبكياني ألتمس خليلاً إذا أنزفت دمعي بكى ليا
فما أشرف الأيفاع إلا صباية ولا أنشد الأشعار إلا تداوياً
وقد يجمع الله الشيتين بعدما يظنان كل الظن أن لا تلاقيا

فكما تأثر طريق الحارثي « مالك بن الريب » و « مجنون ليلي » في
تصوير مرارة الموت ومرارة الفراق تأثر نفس الطريق « إياس بن القائف »
في تصوير وحشة الغربة :

يقيم الرجال الأغنياء بأرضهم وترمي النوى بالمفترين المراميا
فأكرم أخاك الدهر ما دمتما معا كفى بالمماتِ فرقة وتنايا
وعلى نفس الطريق سمعنا « المتنبى » في منتصف القرن الرابع
الهجري يستوحي نغم الحارثي في نغم أعمق حزناً وشعراً :
كفى بك داءً أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا أن يكن أمانيا

* * *

أقل اشتياقاً أيها القلب ربما رأيتك تصفي الود من ليس جازيا
حببتك قلبي قبل حبك من نأى وقد كان غداً راءً فكن أنت وافيا

* * *

خلقت ألوفاً لو رجعتُ إلى الصبا لفارقت شيبى موجه القلب باكيا
فكان قصيدة الحارثي بنوحها المنعم الموجه وتر للشكاوى الوجدانية
وتوقيع الأوجاع الشاعرة ، وقصيدة الحارثي أشهر قصيدة في الشعر
الجاهلي كله في هذا الروي ، فليس في المعلقة قصيدة يائية ولا في
القصيد الجاهلي ما هو أشهر من يائية الحارثي ، وعلى هذا يعتبر
« عبد يغوث الحارثي » صاحب مدرسة تاريخية في النجوى الحزينة أو
على روي (اليا) في أقل الأحوال لأن الاهتداء بالجاهليين كان تقليداً
شعرياً على توالي العصور ، وللحارثي زملاء في الشاعرية والزمن
وإن كانوا لا يبلغون درجته أو درجة شعراء المعلقة ، إلا أنهم شعراء على
أي وجه من الوجوه وقليل هم الشعراء الذين تكاملوا من كل الوجوه ،
فسن شعراء اليسن الجاهليين « مالك بن حريم » والنصوص القليلة من

شعره تتم على شاعرية غنائية يطغى عليها الحماس إلا أنها تمتاز بتصوير
بيئة يمنية لما يتجلى فيها من أسماء أمكنة يمنية لاتزال معروفة إلى اليوم ،
لأن الأيحاء المكاني يحمل في رفيف القصيد عبر الأرض :

إذا ساءلت نفسك أن ترانا بملك الجوف فاغترب النجادا
ترانا بالقرار بغير شك نقودها مسومة جيادا
علينا كل فضفاض دلاص وأسياف ورثناهن عادا
سنحلمي (الجوف) مادامت معين بأسفله مقابلة (عرادا)
ونلحق من يزاحمنا عليه بأعراض (اليمامة) أو (جرادا)
نبيت مع الثعالب حيث باتت ونجعل صمغ عرفطهن زادا
وهذه القطعة تشبه الكثير من الشعر الجاهلي حتى في حشو الألفاظ
المستغنى عنها من مثل قوله :

ترانا في القرار بغير شك نقودها مسومة جيادا
فكلمة بغير شك تأكيد لا ضرورة له ، إلا أن فضول التأكيد كان
شائعاً في شعر الجاهلية من مثل قول طرفه :
علمت يقين العلم لا الظن أنه إذا ذل مولى المرء فهو ذليل
ومن مثل قول زهير :

واعلم علم اليوم والأمس قبله ولكنني عن علم ما في غدٍ عسي
فمن المعروف أن علم اليقين غير الظن ، وأن الأمس قبل اليوم ،
ولا ندري هل كان هذا التأكيد مستملحاً فنياً في ذلك الحين ؟ أم أنه
ضرورة الوزن أم أنه عدم طواعية اللغة في أول مراحل الشعر ، وإلى
جانب « عبد يغوث » « ومالك بن حريم » شعراء يمنيون مشهورون
أكثرهم شهرة : « كثير بن الصلت الخولاني » و « يعلى بن سعد بن
عمرو » و « ثمامة بن الأسقع » و « علقمة ابن مالك » ، لكن هؤلاء
الشعراء موضع خلاف في بيئتهم اليمانية ، فلينتقل بنا الشوط إلى
عصر الدعوة الإسلامية وصدر الإسلام لتتابع الخط الأدبي لشعراء اليمن
لنرى آثارهم •

العصر الذهبي

من البدهي أن أعظم الأحداث في التاريخ العربي حدثان : أحدهما ظهور الإسلام ، والثاني ظهور الفلسفة اليونانية في اللسان العربي ، فقد كان لهذين الحدثين أعظم الهزات في الوجدان الاجتماعي وعالم الأفكار ، حتى أننا نكاد نتصور دهشة الإسلام أكبر مفهم للشعر والشاعرية ، وأعظم شاغل عن التصور والتخيل ، لأن ذلك الحدث الذي غير المفاهيم ، وقلب دنيا العرب ، كان أكبر من تصور الشاعرية ، لهذا هداً الشعر هدوءاً شبه تام ، إلا ما كان من المناوشات بين « حسان » وصحبه « وأبي سفيان » وقومه ، ثم امتد الخمول على الشعر حتى عهد « معاوية » إلا من تفحات قليلة يشاها « عمرو بن معديكرب الزبيدي » و « كعب بن زهير » و « تميم بن مقبل » و « الحطيئة » ولعله شاعر تلك الفترة دون منازع ، ومن عهد « معاوية » أو قبله بقليل استعاد الشعر سيرته الأولى متأثراً بشعر الجاهلية كثيراً .. وبروحانية الإسلام قليلاً والسبب في هذا أن الشعر الجاهلي لا يقف في وجه الدين ولا إلى جانبه ، وإنما هو شعر خالص ، لهذا امتد الخط البياني في تجدد مستمر .. وأول من نلاقي من شعراء اليمن في عهد البعث الشعري بعد أن تفشعت الدهشة التي بسطتها سنوات الدعوة والفتوحات الأولى هي : « الشاعرة المراهبة » (من قبيلة مراهبة حاشد) وقبل أن أطرح شيئاً من شعرها أضع قضية كلنا نعرفها ، ذلك أن شعر النساء متشابه أشد تشابه وأن الفرق بين شاعرة وأخرى ضئيل في كل عهد من العهود القديمة ، « فجيلة » ، « وبثينة » « وهند بنت عتبة » كشاعرة واحدة ولم يتجمل

الامتياز النسبي إلا في « الخنساء » وميزتها في بصيرتها النافذة أكثر منها في شعرها ، فأجود قصائدها (السينية) المعروفة :
يذكرني غروب الشمس « صخراً » فأبكيه لكل غروب شمس
أما في البقية من شعرها فتفوقها غير خطير ، والعجيب أن أغلب شعر النساء في الرثاء * ، لأن الرثاء أقرب إلى طبيعة النائحة ، والنوح طبيعة نسائية *

وشاعرنا المرحية قالت الرثاء كما قالتها سواها من الشاعرات :
أنا نعيك بعد العشاء فبت المدلهة المؤلمة
وكان أبو خيثم لليتيم فضاع يتيم أبي خيثمه
وكم طارق لك في ليلة خماسية قرة مظلمة
فأنحيت في منحرة شفرة وحادت يدك عن الزردمة
فنعم الفتى كنت تحت السيوف ف إذا فرت العصبة المتعلمة
ونعم المعين على ما ينوب ونعم المجاور للمسلمة

فَنَفَس المرحية في « أبي خيثمة » كنفس « الخنساء » في أخويها أو كنفس « هند بنت عتبة » في أبيها وإخوتها ، أو كنفس « جليلة » في « كليب » كأن هذا النوع من الرثاء كفن جاهز يصلح لكل فقيد ، وهذا الطراز من الشعر يستحق أن يؤرخ ولا يستدعي وقفة نقد فلنودع « المرحية » « وأبا خيثمه » ولنسرع إلى « وضاح وروضة » *

نشأ « وضاح » بضاحية (صنعاء) في وادي « شعوب » نشأة المتفرغ للحب لأنه كان ميسور العيش موفور الجمال ، فكأنه معد للحب وكان مقنعاً خوفاً من فتنه ، لكن القناع أغرى بالحب فقد أحب « روضة » كما أحبته « روضة » ، وكانت شهيرة بالحسن محبة للشعر ، وكانت ميسورة العيش كصاحبها « وضاح » ، وقد وجدا في حبهما من الصعوبات ما وجد « جميل » مع « بثينة » و « كثير » مع « عزة » ، وهذا النوع من الحب إذا صادف شاعرية فجر أشهى ينايع الحنين ، فلا يهمننا حب

« وضاح » بمقدار ما يهنا شعره ، وقد كان في شعره يشبه شعراء الغزل في ذلك الحين من أمثال « كثير » « جميل » « وابن أبي ربيعة » ، وإن كان أقل إنتاجاً ، وكان « وضاح » يشبه شعراء عصره في محاسنه وفي عيوبه كما يدل هذا النص :

أريد أنسى « روضة » بعدما تبوأَت منى صميم الجنان
ما حيلتي في الأمر من بعدما لم يخل من « ليلي » وشوقي مكان
فهل له حبيبة إسمها « ليلي » وأخرى إسمها « روضة » ؟ كلا وإنما
هي موسيقى الوزن جعلت روضة ليلي كما جعلت « بثينة » « ليلي »
وجعلت « عزة » « ليلي » الم يقل « كثير » في « عزة » :
وما زلت من « ليلي » لدن طر شاربني الى اليوم أخفي حبها وأداجن
وأحمل في « ليلي » لقوم ضعينة وتحمل في « ليلي » علي الضغائن
إن موسيقى الوزن جعلت « عزة » « ليلي » ، كما جعلت « بثينة »
أحياناً « ليلي » :

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تطالعي « ليلي » على كل مرقب
وردد « كثير » نفس المعنى وأكثر اللفظ من بيت « جميل » :
أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثّل لي « ليلي » بكل سبيل
والنصوص من هذا القبيل كثيرة ، فهل موسيقى الوزن هي السبب
في تسمية « روضة » « بليلى » ، و « بثينة » « بليلى » وعزة « بليلى » ؟
هذا هو الأرجح ، ومن الجائز أن « ليلي » قد اتخذت رمز كل محبوبة
نتيجة أشعار « المجنون » في ليلي العامرية وأشعار « توبة الحميري » في
« ليلي الأخيلية » ، لأن المجنون لم يستبدل إسم « ليلي » بأي اسم ،
بل أحب كل لياى وكرره أكثر من مرة في البيت الواحد إستحلاءً أو
اشتياقاً ، كما يدل عليه قوله :

وداع دعا إذ نحن بالخيف من منى فهبج أحزان الفؤاد وما يدرى
دعا باسم « ليلي » غيرها فكأنما أطار بليلى طائراً كان في صدري

فهذا التغني والترديد باسم « ليلي » جعلها رمزاً لكل محبوبة إلى جانب موسيقى الوزن إذا لم تصلح لغيرها •

إذن فقد كان « وضاح » وتراً في القيثارة الغزلية كـ « جميل » و « كثير » حيناً ، « وكابن أبي ربيعة » في قالت وقلت ، وإن كان « المخزومي » أدرى بأسرارهن ، ولنضع هنا حوار « وضاح » فقد فتن الكثير •

قالت : ألا لا تلجَن دارنا	إن أبانا رجل غائرٌ
قلت : فإني طالب غرة	منه وسيفي صارم باتر
قالت : فإن القصر من دوننا	قلت : فإني فوقه ظاهر
قالت : فإن البحر من دوننا	قلت : فإني سابح ماهر
قالت : فحولي أخوة سبعة	قلت : فإني غالب قاهر
قالت : فليث رابض بيننا	قلت : فإني أسد عاقر
قالت : فإن الله من فوقنا	قلت : فإني راحم غافر
قالت : لقد أعيتنا حجة	فأت إذا ما هجع السامر
فاسقط علينا كسقوط الندى	ليلة لا نامٍ ولا زاجر

هذا النص يشبه حواريات « ابن أبي ربيعة » من جهة ومن جهة ثانية يشبه الغزل الجاهلي وبعض الأموي في تصوير الاقتحام البطولي مع أنه هنا غير سائق بالنسبة لعهد « وضاح » عهد الرقة والتزين بالحب كموضة عامة في العصر الأموي ، ويمكن أن يكون « وضاح » خير من يستحق الوقوف بالنسبة إلى الغزليين اليمينيين في العصر الأموي • عهد الثورة على البطالة بالشعر حتى صارت أغنية الحب تسلية المحارب والخليفة ورجل الدين لأن الشعر الوجداني كان التسلية الوحيدة في مجتمع الموانع والتمرد عليها •

و « يزيد بن المفرغ » على رغم اختلاف النسايب في يمينته ومضريته ، يقابل وضاحاً في الخط الآخر ، فمنهم من يرى أنه يمني النسب قرشياً

بالحلف كـ « عمار بن ياسر » ، إلا أن هذا الشاعر امتاز بأسلوب شعري ، فليس له قعقة « الفرزدق » ، ولا ميوعة « ابن أبي ربيعة » ، ولا اعتماد « كثير » على الغريب ، ولهذا الشاعر قصة تشبه قصة « وضاح » من بعض أطرافها ، فاذا كان « وضاح » صريع غرام فان « يزيد بن المفرغ » ضحية نضال سياسي نتيجة إفراطه لحب « آل زياد بن أبيه » أول الأمر ثم بغضه لهم آخر الأمر على رأي الدكتور « طه حسين » ، وكما اختلف النسّابون في قحطانية يزيد اختلفوا في يمنية وضاح وفارسيته لفرط وضوح وجهه ، إلا أن يزيد على أكثر الدلالات يمني *

كان « يزيد بن ربيعة بن المفرغ » يمينياً * في كل أطواره وأحواله ، وهو يشبه أحفاده من اليمينيين المحاربين اليوم ، فلم يكن يناضل عدواً إلا بعد أن يعتمد على نصير ولكنه في اعتماده على النصير ونضاله للعدو كان شاعراً يأخذه المزاج الفني فيستهتر بالصدقة إذا استعطأها صورة فنية ، ويستهتر بالعداوة إذا ألهمته أنفاساً شعرية جديدة كما تقص حكايته *

فقد روي أنه كان شاعراً خفيف الظل بارع الفكاهة فتسابق عليه فتيان من فتيان أمية ، كان لكل منهما إمارة وحب للشعر والشاعر ، وأحد هؤلاء « سعيد بن عثمان بن عفان » وقد كان أميراً لخراسان ، أما الثاني فـ « عبّاد بن زياد بن أبي سفيان » الذي استلحق والده معاوية ، وقد رجح « يزيد بن المفرغ » « عبّاد بن زياد » أمير « سجستان » على « سعيد بن عثمان » فسافر مع « عبّاد » إلى محل إمارته وفي خلال السفر هبت ريح نفشت لحية « عبّاد » فأوحى هذا المنظر الى « يزيد بن المفرغ » صورة شعرية لم يمسك أمامها أمر نفسه بعد أن أمسك أمر الكلمة المكونة للصورة ، فلم يصل عبّاد الى « سجستان » إلا بعد أن طار قول « يزيد » فيه أو في لحيته :

ألا ليت اللحي كانت حشيشاً فنطعمها خيول المسلمينا

فوجد عليه « عبّاد » أشد الوجد ودبر له من الحيل ما استرسل

الأغاني في سردها ، حتى أوصله شعره ذاك الى انتقام « عباد » ، ثم شرده حتى أوصله « دمشق » ظل الخلافة ، وهناك طلب « عبيد الله بن زياد » من الخليفة « يزيد بن معاوية » إشخاص « يزيد بن المفرغ » إليه « بالبصرة » ، فابتدع له عذاباً لم يسبق له مثيل ، حتى أثار هذا التعذيب جمهور اليمنيين والقرشيين على السواء . إما من جهة دينية وإما من جهة عصبية ، أما رجال الدين من قریش فقد أنكروا على « عبيد الله بن زياد » ربط الشاعر الى خنزير وكلب ثم جره في شوارع « البصرة » ، بعد أن سقي نبيذاً مخلوطاً بالمسهل ، وقالوا إن هذه العقوبة غير العقوبات المعروفة في الشرع الحنيف ، لأن عقوبات الشرع محددة في قطع يد السارق وخلف المفسد وجلد الزاني ، وليس هناك عقوبة كهذه أو شبيهها ولم ينص الشرع على الجرح في الشوارع بتلك الصورة المشينة . أما اليمنيون فقد غضبوا غضبة عصبية ودينية معا ، إلا أنها غضبة باردة تميل الى مداراة السلطة أكثر من تحمسها الشاعر ، وفي هذه الغضبة العصبية مهما كانت برودتها دليل على يمنية « يزيد بن المفرغ » بل على يمينيته أدلة شعرية منها قوله :

ألا أبلغ « معاوية بن صخر » مغلفة من الرجل اليماني
أتغضب أن يقال أبوك عف وترضى أن يقال أبوك زاني
وأشهد أن رحمتك من « زياد » كرحم « الفيل » من ولد الأتان

ويختلف الرواة في هذا الشعر ، هل قاله « يزيد » قبل أن يعذبه « عبيد الله بن زياد » ؟ أم قاله عند بدء الخصومة مع « عباد » بتأثير الكراهية والغضبة للكرامة أم قاله عند استلحاق « معاوية » « زياداً » .

المهم أن هذا الشعر قد قيل وأنه يمثل التحدي والاقتحام وبالأخص إذا عرفنا أن هذا التحدي من شاعر بعيد الدار مهما كان قوي الحلف إن كان ثمة حلف ، وبالأخص هذا التحدي الموجه الى « يزيد بن معاوية » بعد موت أبيه ، فقد كان « يزيد » جلاداً لا يتغاضى عن هفوة . على

عكس أبيه الذي كان يبتلع أقسى التحديات الشعرية والعملية ما لم تمس صميم الحكم ولكن « يزيد بن المفرغ » قد تحدى ولعل صوته في إنكار استلحاق « زياد » أجهر الأصوات وأحدها * * سواء كانت هذه النعمة الحادة قبل نكبته على أيدي آل زياد أو بعد ، فإنها تمثل المغامرة الأدبية على قلة المغامرين والمقتحمين من أدباء العربية في ذلك الحين ، يبقى جانب الشاعرية عند « يزيد بن المفرغ » ، فإن لأسلوبه امتيازاً أشرت إليه * * فما أهم مميزات شعره ؟

إن أهم مميزات شعره هي :

- أولاً : طرح الفكرة المباشرة ، كما في النص السابق في استلحاق « زياد » .
- ثانياً : الوضوح في أقرب لفظ أيام كانت لغة الشعر لا تخلو من وعورة .
- ثالثاً : التدفق في أنفاس يلحق بعضها بعضاً كما في هذا النص :

أصرت جبلك من أمّامه ؟	من بعد أيامٍ (برامه)
فالريح تبكي شجوها	والبرق يضحك في الغمامه
لهفي على الأمر الذي	كانت عواقبه ندامه
تركي سعيداً ذا الندى	والبيت ترفعه الدعامة
فتحت « سمرقند » له	وبنى بعرضها خيامه
وتبعت « عبد بني علا	ج » تلك أشرط القيامة
جاءت به حبشية	سكاء تحسبها نعامه
وشرّيت برداً ليتني	من بعد برد كنت هامه
هتافة تدعو صدى	بين المشقر واليامة
فالهول يركبه الفتى	حذر المخازي والسّامة
والعبد يقرع بالعصا	والحر تكفيه الملامه

وهذه القصيدة تبوح بأمر الأوجاع ، وهي تؤرخ ما لحق بالشاعر من قبل ممدوحه « عباد بن زياد » الذي أثار دائني الشاعر لعجزه عن قضاء الدين * * وأشار إليه عن بعض الوساطات أن يبيع جاريته « اراكة » وغلامه « بثر » ليصفي الحساب بينه وبين الدائنين ، وقد باع الشاعر غلامه وجاريته تحت إلحاح الضرورة وعداوة الأمير له الى أقصى الحدود ، وهذه الأهوال التي كابدها « يزيد بن المفرغ » تدل على أنه كان مجرد

مواطن لا ينتسب الى قبيلة ذات حمية ، وإنما هو من غمار المغتربين اليمانيين الذين لفظتهم الدار وعانوا غربه الأحرار في ديار الآخرين ، فلو كان « يزيد » من الأوس أو الخزرج أو إحدى القبائل ذات الشوكة القوية لما استضعفه آل زياد وأنزلوا به أسوأ العقوبات، ولكن كل ما حدث « ليزيد » كان يدل على إبطائه وعنفه واقتحامه لكل المخاطر كما يقول :

فالهول يركبه الفتى حذر المخازي والسآم
والعبد يقرع بالعصا والحر تكفيه الملامه

فليس هذا دعوى شاعر ، وإنما هي صورة حياة فقد تحدى الشاعر آل سفيان وآل زياد معاً ، وندم على تفريطه بصحبة « سعيد بن عثمان » ، تلك جولة ضئيلة في أخبار « يزيد بن المفرغ » وأشعاره التي امتلأت بها صفحات من الأغاني وأكثر المراجع الأدبية .

ويمكن أن يكون « وضاح » و « يزيد » أرفع أعلام تلك الفترة فهما يصلحان بداية للشعر اليمني في العصر الأموي ، كما يصلحان خاتمة لذلك العهد، وقد لاحظنا اشتراك شعراء العربية في أهم الخصائص وأكثر الخواطر وأكثر البناء الفني . على أن شعر العصر الأموي امتد عن الجاهلي في تجدد وفي تفصيل لما أجمل الشعر الجاهلي، وقد لوحظ أن الشعر الأموي لم يستفد من الخصائص القرآنية إلا قليلاً ، بل كانت الاستفادة معكوسة في بعض الأحيان ، فالحوار الذي فاضت به كثير من سور القرآن استغله « ابن أبي ربيعة » في استنطاق أسرار النساء كقوله :

بينما ينعتني أبصرني دون قيد الرمح يعدو بي الأغر
قالت الكبرى أتعرفن الفتى ؟ قالت الوسطى نعم هذا « عمر »
قالت الصغرى وقد تيمتها قد عرفناه - وهل يخفى القمر

وعلى هذا النمط جرى حوار « وضاح » و « روضة » ، إلا أن حوار « وضاح » أقرب الى الفخر منه الى استنطاق الأسرار النسائية ، أما غزل « ابن المفرغ » فقد كان حنين فراق أو ندم على ضياع حبيبه .

المهم من هذا كله طمأنة الأدباء اليمنيين المعاصرين الذين يغضبون كثيراً على التفريط في حق الأدباء اليمنيين القدامى ويردون هذا التفريط

إلى غياب المكتبة اليمنية كما لو كانت (اليسن) تنطق الإنجليزية أو الألمانية ، لأن المعروف أن أي شعر عربي جيد على أي مفهوم . كان موضع الاهتمام من قبل دارسي اللغة والبيان . ومن قبل المؤرخين والنسائين . فقد شغل « وضاح » صفحات من كتب التاريخ الأدبي ، وملاً « يزيد بن المفرغ » صفحات من الأغاني ، كما شغلت بعض أشعار هؤلاء أهل اللغة فلا تخلو أكثر الكتب النحوية من قول « بن المفرغ » في بغلته :

(عَدَسٌ) ما لعباد عليك إمارة أمتي وهذا تحملي « طليق »

فقد رأى بعض النحويين أنه كان ينبغي نصب طليق على الحال ، وفسرها البصريون على وجه آخر فقالوا : طليق خبر مبتدأ محذوف تقديره هذا الذي تحمليه طليق ، وليس طرح هذه الفكرة عبثاً لأن اهتمام النحاة بأي شاعر كان من أهم مصادر الشهرة ، لأن رجال اللغة كانوا يعنون بالشاهد ، ومن كان في شعره الشاهد على الصحة النحوية أو الدليل على البلاغة فهو المدروس . لأنه كان شاهداً على مسألة نحوية أو دليلاً على صحة استعارة أو مجاز ، وقد كان غريب « كثير عزة » أكبر عوامل شهرته في عصور دراسة اللغة والبيان ، فكم تلاقي « كثير عزة » في صفحات لسان العرب « لابن منظور » ، فغياب المكتبة اليمنية لم يؤثر على أصحاب الإجازة ، لأن الكلمة المعبأة بالأسرار الفنية تحمل في ذاتها أجنحة تتجاوز بها النجوم وتعبّر بها الأقاليم . أما كان الشعر الأندلسي مروياً في مصر والعراق واليمن كما كان الشعر العربي بالشرق مثار إعجاب الأندلسيين على بعد الدار ، حتى خلعوا على شعرائهم ألقاب شعراء المشرق فلقبوا ابن زيدون ببخري المغرب ولقبوا ابن هاني الأندلسي بمتنبي المغرب لأن روائح الشعر تجتاز أطول المسافات . فلميمن شعر في كل عهد من العهود اشتهر وحفلت به الكتب ولا يعتبر دارس اليوم مكتشفاً جديداً ، لأن اهتمامنا بالماضي للاستفادة لا للاتجاه إليه ، ويمكن أن نطوي صفحات العصر الأموي إلى عهد أحفل بالأدب نتيجة النضج الزمني وبفضل الذين مهدوا الطريق وهياؤوا الجو .

عصر الخطورة

يلاقينا في مستهل العصر العباسي وأواخر العصر الأموي شاعر يمانى تتلمذ على أعلام أوائل العصر العباسي ، ونبغاء العصر الأموي وهذا الشاعر هو « يحيى بن زياد الحارثي الكوكباني » طارت له أبيات من الشعر لم تنسب إليه ولا يعرف السبب هل الشاعر كان يجب أن يقول ولا يهمه القائل أم أنه كان يتكتم على حبه ويهمه أن ييوح بالحب في شعر مجهول القائل ؟؟؟ فقي كتب النحو يطالعنا قول الحارثي :

أهابك إجلالا .. وما بك قدرة علي ولكن ملء عين حبيبها
وما هجرتك النفس إنك عندها قليل .. ولكن قل منك نصيبها

وقد شغل البيت الأول رجال الإعراب في مسألة تقديم الخبر على المبتدأ وبالأخص إذا كان المبتدأ المؤخر معرّف ، وقد تأخر المبتدأ عند الحارثي على معرفته بالاضافة الى الضمير فقال : « ملء عين حبيبها » ولا يصح تقديم حبيبها على ملء عين ، لأن الإضمار قبل الذكر كان يعتبر شاذاً ، والشذوذ من العيوب اللسانية ، لكن بيتا الحارثي من الشعر الوجداني الصادق ، لأنه يمثل ضعف المحب القوي أمام جبروت الحبيب الضعيف ، وقد بين الحارثي سبب هجرانه :

وما هجرتك النفس إنك عندها قليل ولكن قل منك نصيبها

ويبدو أن الحارثي كان يعالج أمراض حبه بالأشعار ، ويجب في كل مكان يتألق فيه حُسن ثم يرحل عن ذلك المكان إلى غيره ليلاقي حبا

جديداً يعالجه بسفر جديد ، فقد سافر من كوكبان تاركا وراءه شعراً آمنه البيتان السابقان ، ثم أقام في الحجاز فأحب وشعر ولكن في تكتنم كما هو شأن الكوكبانيين الى اليوم باستثناء « محمد شرف الدين » الشاعر الشعبي ، فقد لوحظ عن أهل كوكبان أنهم أكثر اليمانيين ميولا الى الطرب والغزل ، ففي أكثر البيوت يعزف العود ويغني المغنون ، ولكن في نخبة من أصدقاء الفن والأنس وفي احتياط شديد من الغرباء ، وبالأخص الأمراء حتى أن أهالي مدينة كوكبان يجتسعون على القات والطرب في الأمكنة العميقة ليأمنوا من تسرب الصوت الى الخارج ، مع أن أمكنة القات تستدعي أعلى الأمكنة المطلّة ، كما لوحظ أن العود ينتقل من واحد الى آخر بالتداول وكلهم يتقاربون في العزف والأداء الغنائي ، وقد غلبت هذه السجية على أهالي مدينة كوكبان وما حولها حتى زمن التسجيل والمذياع ، فلم يجرؤ « محمد الحارثي » الفنان المعروف أن يسجل للمذياع إلا بعد أن وصل صوته الى المذياع عن طريق الاحتيال ، فقد لبث يتكتنم ويجس نبض الأصدقاء حتى وهو في صنعاء ، ولم تصبح أغانيه شهيرة إلا بعد ثورة ٢٦ سبتمبر عام ١٩٦٢ ميلادية * وبعد أن تغلب على طبيعة الخوف بطول مخالطة فناني صنعاء * لأن منطقته مطبوعة على الطرب ومطبوعة على المحافظة في نفس الوقت ، لأنها منطقة علماء الدين الموسومين بالظرافة والمضطرين إلى التستر *

على كل يمكن أن يصلح هذا مقياساً ، لأن أصح المقاييس للتاريخ هو أن نقيس ما حدث على ما هو حادث اليوم ، أو في الأمس القريب وهذا في أكثر الأحداث ، مثلاً على ذلك مصرع « عثمان » بأيدي الثورا فقد اختلف الناس في ذلك الحين في المباشر والمحرض ، لكن يبقى من الحادثة جوهر الحادثة وهو مقتل « عثمان » ومثل ذلك حادثة الإمام « أحمد » في مستشفى « الحديد » عام ١٩٦٠ م فقد اختلف فيها المشاهدون وقت الحادث وبعده بقليل ، فقل أن « عبد الله اللقيّ » هو أول من أطلق على الامام ، وقل أن « محمد العلفي » هو المباشر الأول ، وقل أن محسن

الهندوانه كان جاسوساً على العلفي واللقية وكان أول من أطلق النار للتنبيه إلا أن الطلقة عرفت هدفها ، بقي من هذا كله جوهر الحادث وهو إصابة الإمام على يد الثلاثة أو أحد الثلاثة أو اثنين من الثلاثة أو مجتمعين فهذا لا يغير من واقع الحدث فقد كانت إصابة الإمام سبباً في مقتله بعد عام ونصف عام .

إذن ماذا أريد أن أقول ؟!

أريد أن أبين أن « يحيى بن زياد الحارثي » بدأ حياته الشعرية في « كوكبان » ثم انتقل إلى « الحجاز » بعد أن قال شعراً ، ووجدت مخطوطته عند الشاعر « حمود محمد الدولة » ، وفي المخطوطة البيتان اللذان شغلا النحاة وقد وصلت إلى دارسي النحو مع أنها قيلت في اليمن بفضل ما فيها من الخصائص الفنية ، ولما انتقل « الحارثي » إلى البصرة وآلى خطه البياني في الشعر العربي بدون تكتم ، ولكنه لم يصب شهرة كافية ولعل هذا يرجع إلى سببين :

إما أنه مقل ، وإما أنه قال أشعاره الغزلية في زمن الأحداث الدموية بين العباسيين وأنصارهم وبين الأمويين وأتباعهم . والشعر الغزلي لا يعذب في جو العراك الأحمر ، وفي زمن الاضطراب الهائج لأن عهود الانتقال والصراع تستدعي من الفن ما يلائم ذلك الجو وينتقل معه ويرافق تغيراته ، ومع هذا كله فهناك مقطوعة « للحارثي » لا تخلو منها مجموعة من مجموعات الشعر العربي وهذه القطعة كما هي مروية :

سلبت عظامي لحمها وتركته	مجردة تضحي إليك وتخصر
وأخليتها من مخها وتركته	أنابيب في أجوافها الريح تصفر
إذا سمعت باسم الفراق تقععت	مفاصلها من هول ما تنتظر
خذي بيدي ثم ارفعي الثوب وانظري	بي الضر إلا إنني اتستر
فما حيلتي إن لم تكن بك رحمة	علي ولا صبر لدي فأصبر

فهذه المقطوعة مضمومة إلى كل الباقيات الشعرية مقرونة باسم « يحيى ابن زياد الحارثي » ، بل لم تكن هذه المقطوعة في المجموعات القديمة

فحسب بل حتى في المجموعات المعاصرة وفي الدراسات المعاصرة ، فهي موجودة في دراسة «إبراهيم العريّض» وهي منتقاة في (مختارات علي أحمد سعيد أدونيس) في كتابه (ديوان الشعر العربي) فشعر الحارثي مروي مطرب لكن شخصه كالضائع ، ولعل ضياع شخصه يرجع إلى أحد السببين السابقين إما أنه تغزل في غير حينه ، وإما أنه مقل ويسكن أن يضاف سبب ثالث ، فمن الجائز أنه انقطع عن الشعر أو أنه شغل بعمل ضاع في غباره وكان ذلك العمل لا يتصل بالحياة الأدبية ، والأديب لا يكون موضع الاهتمام إلا إذا قال الكلمة في حينها ونزل على الأسباع والأفهام من فترة إلى فترة ، فكم أدباء في عصرنا أنتجوا وانقطعوا فضاءوا في الغبار وبقيت الشهرة لمن يواصلون العمل الأدبي عند انفجار كل حدث ، وعند إشارة كل باعث .

ولعل شاعرنا الحارثي كان قليل النصيب من الخصائص الفكرية التي تزيد الفن عسقا وتزيد المتطلعين اهتماما به ، على أن شعره الغزلي المروي من الشعر الجيد ، لكنه جاء في عصر الخطورة الفكرية ويسكن أن «اليسن» ستكون قليلة الحظ من الشعر الجيد في العصر العباسي الأول والثاني ، ذلك لأن اليسن ابتعد عن التيار الثقافي الفكري ذي الخطورة الاجتماعية والسياسية الذي فاضت به (البصرة) و (الكوفة) و (بغداد) وفد أنشأ هذا التيار أدبا خطيرا صدم العادات وتحدى الاعتقاد وأي خطورة أشد من تفضيل «إبليس» على «آدم» عند «بشار» :

أبايس أفضل من أبيكم آدم فتيقظوا يا معشر الأشرار
النار عنصره و آدم طينة والطين لا يسمو سمو النار
ثم التغني بالخمير والذكور بدلا عن الأطلال والظبيات عند أبي نواس:
لاتبك هندا ولا تطرب إلى دعد وإشرب على الورد من حمراء كالورد
لهذا أخسكت هذه المدرسة من شعراء اليسن الكثير من أمثال «محمد ابن إبنان اليماني» و «ابن السليمانى الأبنائى» وغيرهما من كل الديار العربية ، مع أن «ابن إبان» شاعر مطبوع إلا أنه ظهر في وقت تفلسف

فيه الشعر وشعرت الفلسفة ، وامتازت مدارس « بشار » و « أبي تمام »
و « المتنبي » و « المعري » بالخصائص الفكرية والتجديدات الفنية عن
فلسفة ، فكيف يشتهر مثل هذا الشعر العنتري « لابن إبان » :

وقد علمت عليا قضاة أنني جرىء لدى الكرات لا أتورعُ
أخوض برمحي غمر كل كتيبة إذا الخيل من وقع القنا تتسكع
فكم من كمّي قد تناولت نفسه وآخر يدعو بالهوان ويضرع
كيف يشتهر مثل هذا « لابن إبان » في عهد :

خلقتُ على ما في غير مخير هواي ولو خيرت كنت المهذبا
أريد فلا أعطى واعطى ولم أرد وقصّر علمي أن أنال المغيِّبا
وفي عهد منطقية أبي العتاهية :

ترجو النجاة ولم تسلك مسالكها إن السفينة لا تجري على اليبس
فإذا كان بشار يعبر عن فكرة الاختيار والاضطرار وإذا كان أبو
العتاهية يرى صحة الوسائل الى أصح الغايات ، فماذا يعطي ابن إبان من
فكر سوى الافكار الشائعة ؟

على كل حال لقد مضت ثلاثة عصور لم يكن فيها لليمن صوت
شعري جهير الصدى قوي الفكرة ، يشبه تلك الأصوات التي زخرت بها
المدارس الثلاث من « بشار » إلى « حبيب » إلى « المتنبي » ، إلا أنا
سنلاقي في مطلع القرن الخامس الهجري شاعراً له نفس من غنائية
« البحتري » ولمحات من صناعة « مسلم بن الوليد » ، وذلك هو
« الحسين بن علي بن القم » :

الليل يعلم أنني لست أرقدهُ فلا يغرنك من قلبي تجلدهُ
فإن دمعي كصوب المزن أيسره وإن وجدي كحر النار أبردهُ
لي في هوادجكم قلب أضن به فسلموه وإلا قمت أنشدُهُ

إلى أن يقول من نفس القصيدة في ممدوحه : —

مات الكرام فأحييتهم مآثره فكان مبعث أهل الفضل مولده
لولا المخافة من أن لا تدوم له إرادة البذل أعطت نفسها يده

كأنه خاف أن ينسى السماح فما يزال منه له درس يردده
والآيات الثلاثة الأخيرة موضع وقفة تتبين فيها أن ابن القم امتداد
متجدد لفحول بغداد فإذا سبق أن قال مسلم :

يجود بالنفس إن شح الضنين بها والجود بالنفس أقصى غاية الجود
وإذا كان أبو « تمام » تبع « مسلماً » بقوله :

ولو لم تكن في كفه غير نفسه لجاد بها فليتب الله سائله
فقد زاد « بن القم » في تعبيره حيث جعل حرص مسدوحه على الحياة
سبباً في استمرار عطاياه ، ولولا الخوف من انقطاع إرادة البذل لجادت
يده بنفسه ، ففي بيت « ابن القم » زيادة طريفة ، وهذه الزيادات هي التي
جعلت الشعر العربي مستنداً في تجدد ، أما قوله :

كأنه خاف أن ينسى السماح فما يزال منه له درس يردده
ففيه إشارة فكرية جيدة إلى أن العادات الحسنة تبقى بالتدريب والمران
والتعود ، على حين العادات السيئة قوية الانطباع والتسيير ، وقد لمح ذلك
« مسلم » قبل « ابن القم » في قوله :

عودت نفسك عادات خلقت لها صدق الحديث وانجاز المواعيد
إذن فأين نجد تفرد « بن القم » ؟ تفرده الشخصي نجده في الرثاء ،
فرثاءه إحساس ذاتي ، لا تمرض فيه الشمس ، ولا يقفر مغنى الجود ولا
يسير رضوى على أيدي الرجال على عادة الشعراء في التأبين ، فابن القم
يرثي هكذا :

لهفي لفقدك لهفاً غير منقطع
إن تسترح فأنا المبلو بعدك بالأ
ما كان أقرب يأسي منك من طمعي
حزان أو تسلل إني دائم الجزع
أو اغتباطي بعيش لست فيه معي
كيف التذاذي بدنيا لست ساكنها
هذا الشعر موفق من كل جوانبه ، فبحر البسيط في انحداره يشبه
انحدار الدمع ، وقافية العين المكسورة في هذا البحر تذكر بالنعي مباشرة

والملاحظة الوحيدة هي أن التدوير في البيت الثاني غير عذب لأن التدوير لا يعذب في بحر البسيط ، وإنما يعذب في الخفيف أحياناً . . . ويكون أحلى وقعاً في مجزوء الكامل ، هذا هو « ابن القم » من فحول القرن الخامس برغم أنه ظهر في زمن فلسفة « المعري » وتخيلات « مهيار الديلمي » وحجازيات « الشريف الرضي » وتدل نصوصه أنه لا يقل عن « مهيار » أو « الشريف الرضي » ، أما « المعري » فلا حديث عنه حيث لا نذكر له في الشعر العربي لأنه جمع بين الفكر الناقد والتساوق الشعري وإن قل حظه من إطراب الشعر ، فقد كثر إنتاجه في مجال الفكر الاجتماعي ، ونقد المذاهب السياسية والفقهية لهذا أختتم عصر الخطورة « بأبي العلاء » كما ابتدأ ، « بشار » ، لكثرة تحديهما لمآلوف الناس واقتحامهما على مقدسات العادات وحرمة التقاليد ، وقد كان « ابن القم » في هذا العصر يبدع عهد « مسلم » و « البحتري » في سهولة التدفق وقلة النظريات فعوض ما فات من الفلسفة الشعرية بالبراعة الغنائية والطبيعة المواتية ، فكان شاعراً يعزف خواطره بلا تفلسف إلا ما جاء بإلحاح خاطر وتساوق النبط ، ولهذا يعتبر من الشعراء اليمانيين المجيدين الذين رفعتهم ملكتهم الغنائية إلى درجة أصحاب الشعر الصافي النقي النعمة ويمكن أن يكون عهد « ابن القم » ومعاصريه نهاية الامتداد المتجدد لتبدأ بعده عهود الاجترار ، سياسياً واجتماعياً ، وأغرب ما تلاحظ على « ابن القم » غياب الفلسفة الاسماعيلية عن شعره مع أنه كان شاعر البلاط « الصليحي » القائم على فلسفة اسماعيلية ، فهل كان الباطن الإسماعيلي محجوباً في اليمن عن الشعراء لأنه من سرّ القيادات والدعاة ؟ مع أن « ابن هاني الأندلسي » شاعر « المعز الفاطمي » كان مضيء الإيمان إلى باطنية المذهب وقدسية السر المحجوب من أمثال قوله :

ماذا تريد من الكتاب نواصب" وله ظهور دونها وبطون"

عهد التكرار

بعد « ابن القم » ومعاصريه تشابه الشعر والشعراء كما يتشابه الماء والماء ، فقد كانوا كلهم تكراراً غير متجدد لشعراء المدارس الثلاث أو لما قبلها ، لكن هذا العهد كان عهد العلم في « مصر والشام واليمن » وبفضل ذلك العهد العليي وصل إلينا حصاد الفكر العربي من « أمرى القيس » إلى « ابن القم » أو إلى « الشريف » و « مهيار » ، أما في اليمن فقد كان الشعر يصور الحروب الداخلية ، والنزاع على كل سلطة ، فكان في كل صقع إمام ، ولكل إمام شاعر وأكثر . . بل كان أكثر الأئمة شعراء تجليات أو نوبات لأنهم فقهاء طسحوا إلى الادب على أن منهم من أجاد الفن القولي كعبد الله بن حسزة والهادي يحيى بن الحسين . المهم أن الأصالة تضاءلت كثيراً إلا من القليل من أمثال « القاسم بن هتيمل » الشاعر الغنائي الذي يشبه « البحري » ، فله قصائد ما تزال تغنى حتى اليوم ، وقد فتن معاصريه ومن تلاهم برأيتته ، حتى كانت بديعة القرن السابع زمن الشاعر :

أنا من ناظري عليك أغار وارر عني ما حال عنه الخسار



إنسا العيش والهوى قبل أن ينجم ثدي أو أن يدب عذار
وغرام الشباب أشهى الى النفس وإن كان في المشيب الوقار
لا الزمان الزمان فيما عهدناه قديماً ولا الديار الديار

فهذا الشاعر على قلة حصائسه الفكرية وعلى قلة تفصيه يسلك امر الكلبة الغنائية حتى أن أصالته تتراءى من خلف الزينة البديعية التي كانت دليل البراعة عند شعراء الانحطاط وفي « بغداد » بصفة خاصة * إلا أن الصنعة مهما تكاثفت فلا تقوى على حجب الأصالة الشعرية كما نجد عند « ابن هتيميل » ومعاصريه في « مصر والشام » من أمثال « ابن النحاس » و « الحلبي » و « ابن النبيه » و « ابن الجزار » و « أسامة بن منقذ » ، ومن تميزوا بالأصالة من شعراء اليمن في هذه الفترة « عسارة اليمني » العلامة الراوية المؤرخ ، فله إلى جانب مؤلفاته التاريخية والفقهية السنية ديوان شعر ما يزال مخطوطاً ، وأشهر قصائده الفاطميات وله فيها أمثال وما يجري مجرى الأمثال كقوله في الحث على السعي والجد : -

وكان أول هذا الدين من رجل سعى إلى أن دعوه سيد الامم
وقوله :

يقولون الزمان به فساد وهم فسدوا وما فسد الزمان
وقوله :

ذمنا للزمان ذم لأهليه وحق أن لا يثذم الزمان
وأشهر فاطمياته اللامية التي رثى بها مثل الفاطميين بصرة ، ومطلعها :
رمىت يا دهر كف المجد بالشلل وجيده بعد حسن الحلي بالعطل
لهفي ولهف بني الآمال قاطبة على فجيعتها في اكرم الدول

* * *

فانزل على ساحة القصرين وابك معي ديارهم لاعلى « صفيين والجيل »
وأشهر قصائده البائية :

إذا لم يسلمك الزمان فحارب وباعد إذا لم تنتفع بالأقارب
ولا تحتقر كيد الضعيف فربما تسوت الأفاعي من رسوم العقارب
فقد هد قديماً عرش بلقيس هدهد وهدم فأر " قبله سد « مأرب »

إلى أن يقول في ترفع الشعراء عن طلب العطايا :

إذا كان هذا الدّين معدنه فم
فصونوه عن تقبيل راحة واهب
وهذه القصيدة كلها جيدة وبرغم زيادة الناحية التعليمية فيها ، فإن
عناصر الجمال الشعري تتراءى في قوة العبارة وتساوق المنطق •
يبدو أن « ابن هتيمل » و « عمارة اليمني » من قبله بمئة عام أبرز
شعراء اليمن من منتصف القرن الخامس إلى القرن الحادي عشر (هـ)
الذي نلاقي فيه « حسن بن جابر الهبل » شاعر النقيضين : التشيع العنيف ،
والعصبية العنيفة :

أيها السائلون عني مهلا أنا من عترة المليك الهسام
«أسعد الكامل» الذي كان في الشرق وفي الغرب نافذ الأحكام
ذاك جدي إذا افتخرت وأخوالي بنو هاشم •• نجوم الظلام
وأشهر قصائده القافية التي تسمى (بالمنشئة) باسم المحل الذي
أنشأها فيه • قرب (ضوران آنس) •• وفيها يقول :

لو كان يعلم أنها الاحداق* يوم النقي ما خاطر المشتاق*
جهل الهوى حتى غدا في أسره والحب ما لأسيره إطلاق
يا صاحبي* وما الرفيق بصاحب إن لم يكن من دأبه الاشفاق
هذا النقا حيث النفوس تباح والألباب تسلب والدماء تراق
حيث الظباء لهن سوق في الهوى فيها لألباب الرجال نفاق*
ولقد أقول لعصبة « زيدية » وخذت بهم نحو العراق نياق*
إني أعبرّ بالنقي عن غيره وأقول شام والمراد عراق
أسمعتهم ذكر « الغري » وقد سرت خمر السرى بعقولهم فأفاقوا

والغزل تقليدي وراءه روح شاعرة ، لولا التدوير في قوله :

هذا النقي حيث النفوس تباح والـ ألباب تسلب والدماء تراق
ومما يلمح غابة التدوير على الشعر اليماني حيث يحلو التدوير وحيث
لا يحلو كغيره من شعر العصور الوسطى ، فالقصيدة من بحر الكامل
المتراكب وهذا مالا يحسن تدويره لأن تدوير البحور الطويلة يعكر مجال

الصوت عند القاريء لأن البحور الطويلة تتطلب الصوت المديد الموقع والتدوير يخلق التوقيع وإمتداد الاداء ، فغزل « الهبل » تقليدي قلنا تشع فيه ومضات التجديد حتى عندما يعتد الصناعة في مثل قوله :
جسيل كأن الله صور شخصه من النيرات الزهر في شكل إنسان
وفي خده ورد ياذ لمجتن ولكن سيف اللحظ يجني على الجاني
والمحسنات البديعية في هذا النص وقعت في أمكتها ، وقد كان
للمحسنات الصناعية بيئة توحىها ومعجبون بها لأنها كانت الدليل
على الذكاء الاجتماعي ، فلم تكن عبثاً لأن كل فن ينبع من
بيئته ، وليست المحسنات البديعية مستخدمة في عصور
الاجترار وإنما هي قديمة بقدم الشعر العربي والأدب العربي ، إلا أنها
كانت في الأدب القديم تأتي بسقدار ، وفي عهود الاجترار أصبحت دليل
البراعة ودليل الذوق الاجتماعي معاً ، وقد أشرت إلى أن الصناعات
البديعية لا تحجب الأصالة الفنية وإنما هي أقنعة شفاقة على وجوه مشرقة
يتسلل شروقها من خلال الحجاب ، « وللهبل » شعر شيعي يعد امتداداً
متجدداً من « الكميت » و « دعبل » و « مهيار » إلا أن « الهبل » كان
أكثر غلواً على طريقة الجارودية في بعض اللوحات كقوله :

قل لمن قدم تيماً وعدي من زناء أنت في مئتي قدي
عد الى تقديم صنو المصطفى ولك الويلات إن لم تعد
أو كقوله: وكل مصاب نال آل محمد فليس سوى يوم السقيفة جالبه

ويبدو أن تشيعه فن لا اعتقاد خالص أو أن غلبة البيئة لاقت شيئاً
من المزاج الفني ، فتكوّن من عاملي المزاج الفني والبيئة التي أحاطت
بالشاعر « الهبل » الذي مثل عهد « المتوكل اسماعيل » أحسن تشيل
فقد كان هذا المتوكل عنيداً على كل المذاهب غير الزيدية حتى لقد حاول
إعدامها كلها بإعدام من يعرف تحمسهم لها مع التسامح أمام المتعصبين
لنزعاتهم القبلية القحطانية كما نلاحظ في شعر الهبل • خلاصة ما يقال
عن الهبل انه مثل بيئته الشيعية من جهة ومد عهد الفجولة من جهة ثانية

فهو امتداد « للشريف » أو « مهيار » ولا يشبه شعراء عصره البديعيين
إلا في لمحات قليلة من مثل قوله في نقد أهل المدايع (النارجيلات) :

أهل البواري كلهم من حلة أهل الفضل عاري
إن « البواري » هذه ستحلّكم دار البوار

أو مثل قوله :

قد كتب الحسن على خده سطرّاً من المسك دق معناه
فقلت للعشاق لما بدا صبراً على ما كتب الله

ولقد كان « للهبل » ذرية شعرية فقد تأثره « أحمد بن أحمد الأنسي »
الملقب ابن الزنمة و « ابراهيم صالح الهندي » ويمكن أن « الهندي »
أكثر إغراقاً في البديع فأكثر شعره براعة اجتماعية حيث كان يتوخى التفكه
في مثل قوله :

قد أفرطت أعطاف من أحبته في الطول حتى جل عن لثم الفم
فلو ارتجى المشتاق منه قبلة وسخى بها لرقى إليه بسلم
وقوله :

أشبهه ثغره والقات فيه وقد لانت لرقته القلوب
لآلٍ قد نبتن على عقيق وبينهما « زمردة » تذوب
ويبدو أن غزل الهندي كان بالمدح لأن نساء ذلك الحين لم يتعاطين
القات ولأنه قد عُرِف بهذا الضرب من الغزل كقوله في غلام اسمه مسجد :-
سئوه فينا مسجداً رشاءً أغن الطرف أحور
ياحبذا من مسجد قد لذ لي منه .. المؤخر

وقد كان الهندي ظريف المحضر لأن ذلك الحين كان عهد التفكه والتسلي
كما هو الشأن في كل عهود الانهيار الاجتماعي والتدهور السياسي *
أما ابن الزنمة فهو أقرب إلى الجدية كما يوحي شعره فهو يتوخى
الألفاظ الجزلة ووضع الحقائق الفنية والبشرية كما في قوله :

وما الشعر إلا كالنسيم وإنسا يهز النسيم الغصن لاصخرة صاعا
ومن يك في دنياه ملك متوج يشابه في التحقيق من لبس «القبعا»
وقصيدته طويلة زهدية « فابن الزنمة » في عهده يشبه « أبا العتاهية »
أو « ابن الفارض » * و « ابن الهندي » يشبه « أبا نواس » كان كل منهما
يمثل جانبا ويشل كلاهما البيئة العامة في انحطاطها لأن عهد التدهور
يؤدي إلى سبيلين :

إما الإغراق في اللهو ، أو الإغراق في الزهد ، وكلاهما يمثل الفرار
من سوء الواقع ، وإن كان لا يحمي من إفرازاته لأن المواجهة الواقعية
أهدى إلى تغييره .

لهذا كان شعر تلك الفترة يمثل ثلاثة جوانب ، اللجوء إلى اللهو كما
في شعر « الهندي » وأشباهه ، أو الزهد كما في شعر « ابن الزنمة »
وأشباهه ، أو الرجوع إلى الماضي كما في شعر « علي محمد العنسي » ،
و « محمد بن إسحق » ، « فلفلغني » دعوة أدبية أشبه بدعوة البعث
الأدبي الجديد التي بدأها « صفوت الساعاتي » * وأحسن تشيلها
« البارودي » * أو تشبه الدعوة التي دعى إليها « أبو نواس » و « أشجع
السلمي » ، فقد نادى « العنسي » أخوة المودة والأنس إلى الرجوع إلى
أصالة الشعر في عهد شبابه عند النواصي و « أشجع » و « مهيار »
و « ابن الجهم » فعندهم يطيب القرار ، ولعل العنسي لاحظ أن الخشونة
الجاهلية ما تزال لها بقايا مسيطرة على اشعار اليمانيين فحداهم إلى
النج هكذا :

يا سميري وللفتوة قوم	خلقوا من سلاله الإنسجام
بطراز (الرقاء) بتشبيب (مهيار)	بلطف (البها) بطبع (السلامي)
قم فخرج بنا على مرقص الشعر	وفتش بنا طريق الغرام
ك « عيون المها » ، و « يا ظبية البان »	« ألا فاسقني » ، « أدر يا غلامي »
وأرحني من الكلام الذي يشمخ أنفأ بالبأس والإقدام	
ثم دعني من الصعود إلى رضوى	وأعني به وعور الكلام

كـ «قفا نبك» ، أو «أقيموا بني أمي» وتلك الصخور فوق الأكام
مالنا والبكاء على رسم دار خل هذا « لعروة بن حزام »
هذه الدعوة سبق إليها أبو نواس ، فدعى إلى التغني بينت الحان
بدلاً من بيضة الخدر « المرأة » ، ودعى أشجع السلمى الى التغني بالقصور
والرياض بدلاً من الأطلال والقفار فقال :

قصر عليه تحية وسلام خلعت عليه حمالها الأيام
وتغنى « البحرى » بالقصر الجعفري وسواه :

قصور كالكواكب لامعات يكدن يضئ للساري الظلاما
وأبدع « علي بن الجهم » في وصف القصور :

صحون تسافر فيها العيون وتحسر عن بعد أقطارها
وقبة ملك كأن النجوم تنضي إليها بأسرارها
إذا أوقدت نارها في العراق أضاء الحجاز سنا نارها

ولكن هذا الغناء الحضري الجميل لم يقلل من تأثير شعر الطول رغم
انقضاء عهد الطول ، لأن ذلك الشعر قوي الخصائص الفنية من أمثال
قول ذي الرمة :

حبست على رسم « لميئة » ناقتي وما زلت أبكي عنده وأخاطبه
واسقيه حتى كاد مما أبشه تحدثني أحجاره وملاعبه
أو مثل قوله :

عشية مالي حيلة غير أنني بلقط الحصى والخط في الترب مولع
أخط وأمحو الخط ثم أعيدته بكفي والغربان في الدار وقع

فهذا الشعر ينطوي على تجربة بشرية وعلى إثارة فنية واجتماعها
أقوى أسرار خلود الأدب وامتداد تأثيره بغض النظر عن قدم موضوعه •
فلا ندري هل تأثر « العنسي » بالدعوة النواسية ؟ ! أم أنه شارك في دعوة
البعث الأدبي المعاصرة ، فعندما ضاق أدباء العرب بأدب الزركشة والتصنيع
رجعوا إلى شباب الأدب وأول ما بدأوا ببعثه دواوين الفحول « كالتائين »
و « المتنبي » وأمثالهم ، لكن « العنسي » يخلط في دعوته فيضع « البها

زهير « إلى جانب « ابن الجهم » أو عيون المها أو ياظبية البان ، ناسياً أن هذه التعابير من تأثير الجاهلية ، بل ولفظة الفتوة في مطلع أبياته جاهلية ، كان يوصف بها « الشنغري » و « سليك » • المهم أن « العنسي » أحس الحاجة إلى جديد في الأدب ، ولكن لا يتجلى الجديد في الأدب إلا بعد أن يترأى جديد في المجتمع ، إلا أن « العنسي » في قصيدته هذه صاحب دعوة مهما كانت غامضة • • ومهما كانت صادرة عن حس غامض لكنه تفرد بهذا الحس بدليل أن « محمد بن اسحق » لم يشاركه هذه الدعوة على تقارب العهد بينهما • « محمد بن إسحق » لا يدعو إلى الاقلاع عن الغزل البدوي بل يمد أنفاسه إليه فيقول في روضة صنعاء :

أيا بارق الجرعى هل الجزع مطور وهل بالغواني ذلك الربع معمور*
 وهل ذلك الروض النضير نضارة بعين الرضا من ساكني السفح منظور
 وهل كسيت فيه العصون قطيفة مطرزة خضراء أزهارها نور
 وهل ثرت فيه السماء لآلئاً إذا ما استحالت فيه فهي أزاهير
 أزاهير تغدو بعد حين كأنها دراهم في أغصانه ودنانير
 فأنت لاتحس في هذا القصيد جو روضة « صنعاء » وتهدل عناقيدها
 وإنما تحس الجرعى والسفح والربع والزهور التي تستحيل دراهم ودنانير ،
 مع أن روضة صنعاء أقل المصايف زهوراً • لكن الأقدمين صوروا تجاور
 الزهور كاقتران الدينار بالدينار كما قال ابن المعتز ، وبرغم هذا التقليد
 فلا يخالو « ابن سحوق » من أصالة شعرية في هذا النص وفي سواه ، فهو
 ولوع بتصوير المصايف وإن كان لا يجيد نقل الصور الواقعية ، فكما
 قال في الروضة شعراً جرعاً غطى وصف « حدة » بالزينة البديعية غير
 المنظوية على أصالة :

ولما جئت (حدة) أكرمتني وخلصت بين إخواني وبينني
 فقلت لها أتيتك من « أزال » فأين أقيم قالت فوق عيني
 وفي هذا تورية لاحتبال عين الرأس وعين النهر ولكن أين نهر حُميس
 وأين (المشش) الذي تعرف به (حدة) ؟ إنك لاتجدهما في وصف

« ابن اسحاق » كما لا تجد الروضة • بانبساط أرضها وتدلي عناقيدها في قصيدته الأولى ويبدو أن « ابن إسحق » شاعر مناضل ، نستنتج هذا من قوله وهو سجين بقصر صنعاء :

حُبِسْتُ عَنْ أَهْلِي وَصَحْبِي وَعَنْ فَوَائِدَ الْعِلْمِ الَّتِي تَجْتَنِي
وَسَارَ دَمْعِي سَائِلًا مُطْلَقًا يَا لَيْتَنِي دَمْعِي وَدَمْعِي أَنَا
وَمِنْ أُخْرَى :

سرى طيفها ليلا الى السجن مشفقاً وقد كان قديماً لا يقر بإشفاقٍ
فما راعه إلا القيود التي رأى عليّ وقد قامت لحربي على ساقِي
فقلت له : هون عليك فأنها خلاخل مجد لا سلاسل فساق
وقف لي قليلا دمت يا طيف طائعاً بأحسن من فك القيود وإطلاقي
وتؤكد هذه النصوص وشواهد التاريخ ، أن « ابن اسحاق »
مناضل سياسي ، وكان النضال السياسي يقوم على دعوة الإصلاح
الديني ، والطموح الى الإمامة •

المهم أن أجود شعر « ابن إسحق » هو الشعر النضالي الذي قاله في سجنه وهذا أمر حتمي ، لأن المناضل يغير نفسه أولاً ثم يحاول تغيير ماحوله ، لهذا فديمومة نزعة النضال تغير للمناضل إلى أفضل ، وتغيير للأوضاع بالتالي ، إلا أن الملاحظ على « ابن اسحاق » أنه في نوبته حزين لفراق الأصحاب ومجالس العلم ، مع أن السجن مدرسة التأمل والحماس التجريبي وليس العلم مقصوراً على ما تعطينا الكتب والمدارس ، بل الحياة بسعياتها من التجارب أغزر فائدة من الجامعة والمكتبات ، وحسن التفكير أهم من أجود الكتب فإذا كانت القراءة معرفة فحسن التفكير معرفة المعارف •

فلماذا تنسى « ابن إسحق » أنه دمه الطليق مادام يحمل رأسه وقلبه في سجنه وهما مصدر النبض الشعوري والفكري ، على أنه كان في اطلاقه يكابد صداقات الأعداء كما يقول :

آه كم أطوي على البين جناحي وأداري في الهوى قالٍ ولاحي
ولكم ألقى بوجه باسم معشراً من دملت منهم جراحي
هذه نفس شكوى المتنبي لأن كل خطير كثير الأعداء لأنه أعلى
من المداجاة ، وعند « ابن إسحاق » يحسن الوقوف « فهو ومعاصروه
قد مدوا جسراً حتى أوائل عهد النهضة ، بل كانوا بشائر عهد النهضة ،
إلا أن هذا العهد تأخر عن بلادنا ، فالشعراء الذين تلووا « ابن إسحاق
والعنسي والهندي والزنمة » كانوا أقرب الى النسخ المكررة لهم ،
فقد كان من المنتظر أن تتجلى حياة النهضة في أشعار من تلى
« ابن إسحاق والعنسي » ، إلا أن الذي حدث العكس ، فلا نكاد
نحس في أشعار « محمد عبد الرحمن كوكبان » و « يحيى الارياني »
و « عبد الكريم مطهر » أي لمحة تجديد ، وإنما كانوا امتداداً غير متجدد ،
« فكوكان » وهو معاصر « لشوقي وحافظ والزهاوي » يكرر صدى
« أبي نواس » :

مادواء الهموم غير الراح فاسقنيها بأكبر الأقداح
خندريساً تنفي بغاة همومي عن فؤادي بعسكر الأفراح
أو مثل قوله :

يا بدر أهلك جاروا وعلموك التجري
وقبحوا لك وصلي وحسنوا لك هجري
فليفعلوا ما أرادوا فإنهم أهل بدر

مثل هذا الشعر يقال في آخر عهد النهضة وإبان الحماس الوطني ،
صحيح أن شعر عهد النهضة كثير التقليد لجيد القديم ، لكنه لا يخلو من
لمحات تجديد وأغراض اجتماعية ونسمات معاصرة ، فقد كانت الدعوة الى
الدستور ونضال الاستعمار تتجلى من مقطع إلى مقطع ، من « البارودي »

الى «حافظ» • إلا أن عهد النهضة لم يدخل بلادنا في ذلك الحين لاجتماعياً ولا أدبياً ولا سياسياً إلا في لمحات عابرة تأتي عن تداعي خواطر ، لهذا كانت النماذج الشعرية اقتباساً من نار « الهبل » أو من بارق الجرعى حتى ولو تغيرت المضامين أو البواعث ، لأن القيم الأدبية تنشأ من جودة التعابير واختلاف صيغها فشعر « يحيى الارياني » من أمثال قوله :

مولاي هذا زيد الديلمي يبيع حكم الله بالدرهم
أضله الله على علمه وليته إذ ضل لم يعلم
« فكوكبان » و « يحيى الارياني » وأندادهما كانوا إمتداداً
« للعنسي » و « ابن إسحاق » ، والفريقان يمثلان جسراً يمتد الى عهد
النهضة ، الذي دخل بلادنا متأخراً جداً ، فكاننا نعلم أن عصر النهضة بدأ
في شعوب بحر الأبيض المتوسط من أواخر القرن الثامن عشر ميلادي أو
منتصف التاسع عشر ، بينما بدأت لوائحه في بلادنا تتراءى من عام
١٩٢٨ ميلادي تقريباً •



عهد النهضة

أحمد عبد الوهاب الوريث

من هنا سنؤرخ بالميلادي - ومن السخف أو القريب الى السخف - تأريخ العصور الماضية بالميلادي لأن من يفعل ذلك يريد أن يؤرخ للسلف العربي بغير ما ارتضوه لأنفسهم أو غير ما عرفوه . ولعل البعض يرى في ذلك أساوبا عصريا . ولكننا لم نستطع أن ندخل الحياة المعاصرة متكاملة الى بيوتنا . فكيف نستطيع أن ندخلها الى قبور أجدادنا . بهذه الحذقة . بدأ عهد النهضة في بلادنا بنهاية أعلام النهضة في مصر والعراق ، ومصر كما نعلم ، أم النهضة المعاصرة لاستقلالها النسبي عن الحكم العثماني ، حتى لجأ اليها أدباء سورية ولبنان ونقلوا معهم روائع الأدب الفرنسي ، ففي مصر عقدت إمارة الشعر « لشوقي » في العشرينات . وإمارة البيان « لشكيب أرسلان » . وفيها نقل « المنفلوطي » أسلوب الكتابة من السجع الى الازدواج الرقيق . وقد كان « لشوقي » و « المنفلوطي » و « محمد عبده » أثر كبير في أدب بلادنا آخر العشرينات ، هذا من جهة .

ومن جهة ثانية كان « للكواكبي » و « جرجي زيدان » أثر سياسي وأدبي فيسكن أن يكون كتاب طبائع الاستبداد « للكواكبي » أول ضوء كشف عيوب استبداد « الامام يحيى » . كما أن كتاب الانقلاب العثماني « لجرجي زيدان » أول إثارة فكرية تعليمية .

هل نحن هنا نكتب سياسة أم أدبا ؟ لم يعد الفاصل قائما بين السياسة والأدب في عهد النهضة . لأن الأدباء هم زعماء السياسة لهذا كان الأدب نضالا كما كانت السياسة نضالا . وأول رجيل من أدباء

السياسة : « أحمد عبد الوهاب الوريث » ، « أحمد المطاع » ، « عبد الله العزب » ، « عبد الرحمن الارياني » ، « علي يحيى الارياني » ، « محمد محمود الزبيري » ، وهؤلاء أدباء وساسة ورجال فقه • ومعاصرون قدماء •

وسنبداً بالجانب الأدبي فيهم ، كان بين « أحمد عبد الوهاب الوريث » و « شكيب أرسلان » مراسلات • ومهاداة • فأكثر كتب « أحمد عبد الوهاب الوريث » كانت تحبل إهداءً من « شكيب أرسلان » ويروى أنها حدثت بينها لقاءات في مواسم الحج • ونتيجة لهذه الكتب ولهذه الصداقة الى جانب النزعة النخاسة كان الوريث الكاتب أقوى من الوريث الشاعر على عكس زملائه وكان الوريث السياسي مقسوما بين الكتابة والشعر ، وبين الماضي والحاضر ، لكن كيف كان يعالج السياسة في كتابته ؟ كان بلا شك شديد الخوف من عقاب « الامام يحيى » لهذا انتهج في كتابته أسلوب التاريخ الاسلامي • فكان يكتب عن عدل الخلفاء الراشدين وعن مواقف الحلم عند « معاوية » وعن الفتوحات في عهد بني أمية • وعن تشجيع خلفاء بني العباس للعلماء والتعليم • وكان بهذه الطريقة يحارب « الامام يحيى » بسلاحه (الدين) •

فكأنه كان يقول له : أنظر كيف كانوا • أو أنه كان يقول : « واضرب لهم مثلاً » وكان أحياناً يختم بحثه بهذه الكلمة « كان هذا شأن الاسلام ورجاله فأين نحن اليوم » •• هذا هو « الوريث » في مقالاته المنشورة (بمجلة الحكمة) التي رأس تحريرها آخر الثلاثينات ، لكنه كان شديد الجراءة في كتابه « الأسود في تاريخ يحيى بن محمد » وعنوان الكتاب يعرفنا تأثر « الوريث » بالمؤلفين القدماء مثل (صبح الأعشى في تاريخ الانشا) فهو عنوان على سجتين قصيرتين ، وعنوان الكتاب يدلنا على شيء آخر هو عصرية الوريث ، فقد جعل عنوان كتابه — الأسود — لأنه صورة للأعمال السوداء والسيرة المظلمة وهذا

من تأثير رمزية الأدب التي تجعل للسعنوانيات لغة وألواناً • أما موضوعات كتاب الوريث فهي تبدو أخلاقية أكثر منها سياسية ، إلا أن اشاراتها واضحة ، فهناك باب الحسد وهناك باب فضيلة الحاكم وهناك باب الصدق • والباعث على الكتابة عن « الوريث » هو اشتهاؤه بالشعر ، مع أن شعره قليل وتغلب عليه الوطنية • وتقل فيه الشاعرية الخلاقة فقيسته موضوعية أكثر منها أسلوبية • ومما اشتهر له قصيدته الدالية :

حي تلك الربوع حي البلاد	حي أنت الجحاحج الأمجاد
حي جيلاً مهياً للمعالي	سوف يبني العلا ويمحو الفساد
هم " تأنف الهوان ونشء "	عامل للذي يزين البلاد
لا رعى الله من تعامى عن الحق	وينبغي لشعبه الاضطهاد

والقصيدة من هذا الطراز تتجاوز فيها الألفاظ المتباعدة فبعد (حي تلك الربوع) بسهولتها تأتي لفظة (الجحاحج) في غير مكانها وبعد (لا رعى الله من تعامى عن الحق) يختتم البيت بقافية ثقيلة ، وهي كلمة (الاضطهاد) مع أنها قافية ، وينبغي للقافية أن تكون موضع راحة ومستقراً يعذب عليه التنفس •

قد تغتفر الرداءة في الشطر الأول لكن لا تغتفر في الشطر الأخير لأنه موضع الوقوف على آخر الروي أو آخر الجملة وأحسن من فطن الى هذا من شعراء الكلاسيكية الشاعر « أحمد شوقي » •

إذن « فالوريث » العظيم مناضل كبير طغت فيه ناحية العلم والنضال على ناحية الشعر إلا أنه فاتحة مجيدة كما هو خاتمة جيدة • وهو على كل حال أكبر من زمنه لأنه صاحب الخطوة الأولى والخطوة الأولى نصف الطريق ، إذا توالى على آثارها خطوات •

أحمد المطاع

زميل الوريث ووريثه في تحرير (الحكمة) فلم يشتهر له قدر كاف من الشعر • ولعل مقالاته الانشائية الفضفاضة قد خلعت عليه شهرة

الكاتب مع أن مقالاته إنشائية تحاول تقليد الشعر فليس لها تركيب الشعر وخصائصه ولا ترتيب النشر ومنطقيته ، ومن يرجع الى مقالاته اليوم في (الحكمة) يأخذه العجب من شهرة كاتب تلك المقالات ومن أذواق المعجبين بها إلا أن ذلك الكاتب وتلك الكتابة كثير على تلك البيئة الجامدة ببرودة الفقه وجدال النحويين * وهذه قبسة من مقال طويل عن تاريخ الين « عُرِفَت الين وعرفت حضارتها الرائعة وعصرانها الزاخر وعالمها المنتجة * وفنونها الجميلة * قبل أن تعرف أي مدينة * على وجه الكرة الارضية ، ثم كانت مدينت موغلة في القدم كالمدينة الكلدانية والآشورية والكنعانية والفرعونية والفينيقية * وفي بعض بقاع المعسورة كالهند والصين * وما تلك إلا قبسات نور انبثق من هذه البلاد » *

فهل يعتبر (المطاع) كاتباً معاصراً بهذه اللهجة الانشائية (الحضارة الرائعة) ، (العمران الزاخر) ، (العلوم المنتجة) — (الفنون الجميلة) — إن الكاتب المعاصر يدرس الحضارة ونسوها ويخص مجالات العلوم وإنتاج كل مجال ، المجال الزراعي ومقدار دخله كل عام ، المجال التجاري ، ومقدار محصوله ، وعندما يتحدث الكاتب المعاصر عن الفنون الجميلة فلا بد ان يفصّل كيف كان اسلوب النحت وكيف كانت طريقة الموسيقى وما اهم المواضيع التي كان يعالجها كيف تطورت الأغنية موضوعيا وأداء *

لكن « المطاع » عرف كلمة علوم منتجة * * وفنون جميلة * دون أن يعرف ما هي الفنون الجميلة فيما أظن ومن المعلوم أن الفن الجميل الذي عرفت به (الين) هو بناء السدود * ونحت التماثيل ونقش المراسيم ، ولم يشر أي مؤرخ الى أنه كان (الين) موسيقى أو رقص أو مسرح كالليونان * فمن أين اختار (المطاع) فنونا جميلة ؟ إنها من حصاد القراءة المعاصرة لا من ثرة المعرفة بتاريخ الين القديم ، على كل لا يكون المطاع خطوة

ثانية بعد الوريث وإنما هو جزء من الخطوة الوريثية أدبيا ، ولكن له امتياز آخر في المجال العسكري التثويري ، فقد كانت أحداثه الساحة تستفز مشاعر العسكريين الى صنع بديل منشود ، وعسى أن نجد عند « عبد الله العزب » بعض العوض في الناحية الشعرية •

عبد الله العزب

لقد كان العزب ينشر مقالات في مجلة الحكمة وكانت كلها كراي « المعري » في شعر « ابن هاني » الأندلسي (رحي تطحن قروناً) قال من مقال له يصف الحرب العالمية الثانية « هذا الجو يعج بأزيز الطائرات ، ورهج الأجنحة ، وتصاكك الحديد ، والأرض تزخر بالمدركات المصفحة ، والدبابات القاذفة والمصفحات المهلكة » ، ويجري على هذا الوصف بحيث يضع للنوع أكثر من اسم وأكثر من صفة وأكثر من عمل ، مع أن النثر يقتصد في التهويل حتى لا تضيع الصور في ظلالها ، والاسم في أوصافه • والفكرة في تهاويل التعبير ، إلا أن العزب أجاد التنديد بالحرب كقوله :

أهذي المدافع والطائرات لهذا الضعيف المسى بشر
أأستبطنوا سقراً ويحهم فشبوا قبيل التنادي سقره
إذن فالعزب كالمطاع كاتب إنشائي لا تجلي صورته موضوعاً ، ولا يرتب على المقدمة أية نتيجة وسوف تأتي له مقالة طويلة آخر هذا الفصل لتقدم الدليل على أسلوبه في الكتابة ، لكنه شاعر أصيل عندما يجد أمامه مثالا يهتدي به ، فكل القصائد التي أنشأها كانت من قبيل المعارضة المقصودة - كعادة شعراء ذلك الحين - فقد عارض قصيدة « المتنبي » :

مَن الجاذر في زي الأعاريب حمر الحلى والمطايا والجلابيب
فقال في ملوك قحطان :
كانوا البهاليل أبناء الأناجيب
حمر المواضي وقادات المقانيب

ججاجح الفتح من صنعاء الى عدن
الى ذرى الصين بعد الهند فالنوب
وعارض قصيدة المتنبي أيضاً :
« أغلب فيك الشوق والشوق أغلب »
فقال :

« صبرنا وأعيانا الهوى والتطلب »
وغالبت لكن دولة الشوق أغلب
متى تصالح الدينا فينأى مبعّض
بعيدا ويدنو من نحب ونطلب ؟
فيا شر ما هذا التواصل والوفاء
ويا خير ما هذا القلى والتجنب ؟

وقد أحسن المعارضة وأجاد ، عندما عارض قصيدة المعري « غير
مجد في ملتي واعتقادي » فقال في رثاء « يحيى الارياني » :
إن ذا الموت غاية الميلاد فعلام الصدام في كل وادي
أي داع دعى النفوس الى الحزن وهذا ضرب من المعتاد
الى أن قال :

وأرى للثرى عجيب اتساع يهضم العالمين من عهد عاد
لم تضق بطنه ولا شكت التخمة يوما ولم تنزل في ازدياد
فالمطلع لمعة فكرية موفقة ، لأنه يذكرنا بالفيلسوف اليوناني الذي
بُشِّر بأول مولود له ، فتناول ورقة وكتب على طرف « ولد » وعلى
الطرف الآخر « مات » ، وقد جدد العزب الفكرة في قوله « ان ذا الموت
غاية الميلاد » ، فلم يتناول المعري هذه الفكرة في داليتها ، وقد أنكر
العزب الحزن على الميت ، ما دام الموت ضرباً من المعتاد ، حتى أصبح
من يوميات الحياة المألوفة . فهذه الدالية أحسن قصائد العزب ، وأجود
قصائد العهد الأول من النهضة .

فقد جسع العزب بين التجديد وبين التقليد ، الدال على الأصالة ،
كما فعل زميله (زيد الموشكي) •

زيد الموشكي

لقد كان الشاعر زيد الموشكي يتقيل في أشعاره القدماء ويستقي
الحياة من حوله ، عارض « المتنبى » في قوله (أفاضل الناس أغراض
لذا الزمن) فقال :

الله أكبر زاد الظلم في اليمن من الامام ووالي العهد والحسن
جعلتموا كل أصحاب التقى غرضاً أفاضل الناس أغراض لذا الزمن
وتأثر طريق أبي نواس في غرض غير نواسي ، فقد قال شاعر الرشيد :
تفتير عينيك دليل على أنك تشكو سهر البارحة
ورأى الموشكي لتفتير عيني الامام يحيى سبباً آخر ودليلاً على
شيء آخر :

لحاظ قليل العين مزورة الطرف دليل على تكدير صفوك للإلف
ولم أك ذا ذنب إليك وإنما حميت ذماماً قمت تفريه بالسيف
والذي يلاحظ من شعر الموشكي ، أنه كان كثير التكلف وأن
طبيعته الشعرية كانت قليلة المواتاة ، فقد كان يكره نفسه أحياناً على إنتاج
شعر ، ولعله كان يريد إشعال النضال بإثارة القصائد المصورة فكان يكثر
من موالاة القصائد بلا مراعاة للجودة لهذا جاءت هذه القصائد لاهثة
الأنفاس متعبة المفاصل ، نضع هنا مقطوعة ، كدليل على هذه الدعوى :
بني اليمن الميمون إن عليكم فرائض لم تنفك منكم على الكتف
أأحسنتم بالمستبدين ظنكم ؟ وهم داؤكم لو تعلمون الذي يشفي
أقمتهم إماماً للتقدم في الدنى فكان إماماً للتقدم في النسف
وأخرجتموه ينظر الكون مشرقاً فزج بكم مستحسناً ظلمة السقف
وحاولتموا المجد الحقيقي بنصبه فكان ولكن في التخيل والطيف
وبايعتسوه أول الأمر بيعاً أحاطت بكم يا قوم صفاً الى صف

فعلى رغم أن القصيدة صورت طسوح اليسين إلى عهد أفضل بعد عهد الترك ، واتخذوا من الامام يحيى رمزاً للاستقلال والعهد الأفضل ، إلا أن القصيدة من الناحية الشعرية أشبه بالمتون ، وبالتحقيق الصحفي من ناحية ثانية ناقص سهولة لغوية ، والشعر يعتد أساساً على العنصر الجمالي مهما كان مضمونه ، لأن أدبية التعبير أحلى إبلاغ للفكرة ، فالمضمون لا يغتفر سقم العرض البياني • مهما كان اجتماعي الهدف ، وهذه المقطوعة بفائها المكسورة من البحر الطويل كانت في حاجة الى مهارة أكثر لاستعمال العبارات الأقوى دلالة •

ولعل القصيدة البائية أحفل بالأغراض وأجود إفصاحاً ، كما يقول في الامام يحيى :

خاف السقوط فلاذ بالتخريب ملك " يعيش على الدم المسكوب
قلب الأمور ظهورها لبطونها ويريد ملكاً ليس بالمقلوب
وقد كان الموشكي جمري الأنفاس والروح ، إلا أن مضمونه الثائر يختنق في قوالب قديمة من مثل قوله في الامام :

ستقرع بعد اليوم من ندم سنا إذا ما فؤاد الشعب فاض بما جنتا
فالمعاصرة الثورية تتطلب لغة معاصرة ، وقرع سن الندم وجن الفؤاد وسواها من التعابير الموشكية لا تنتمي الى المعجم المعاصر ، فالموشكي في هذه الناحية يشبه الجواهري في بعض روائعه الثورية •
يمكن أن يكون « زيد الموشكي » خاتمة العهد الأول من النهضة ، ورجال هذا العهد يمتازون بالمحاولة الجدية في خلق أدب معاصر فكانوا خائفة القدماء ، وبداية المحدثين ، فقد لاحظنا أن ثر « المطاع » مجرد إنشاء متناقض يمتاز بجمال اللفظة ولا يثبت أمام المناقشة المنطقية • ومثله العزب في الناحية النثرية إلا أنه تميز ، إلى حد ما في الناحية الشعرية ، على حين امتاز « الوريث » بأسلوبه النثري ، لأنه كان يعرف موضوعه ويفصل الألفاظ على قدر الموضوعات لكنه لا يعد في الشعراء بسفهوم العصر لأن المرء لا يدخل دنيا الشعر بقصيدة أو قصيدتين ، حتى

ولو اجاد ، فكيف « للوريث » العظيم في ثره وأفكاره أن يدخل دنيا الشعر بشل تلك الآبيات المتداعية ، لكن هذا الرعيل في حقيقة أمره ، كان أكبر من بيئته ، وكان الصورة المشرقة في ظلام الوسط الاجتماعي والسياسي ، فقد عرف أن الثقافة الغالبة على ذلك الحين هي الثقافة الفقهيّة الباردة ، التي لا تثير ذهنًا ، ولا تفتح خيالًا ، وفي هذا الوسط البارد المظلم أشرق الوريث ورفاقه ، كبشائر لعهد أكثر جدة ، ولهذا سنجد شعراء العهد الثاني أغزر إنتاجًا وأكثر امتلاكًا وملكة ، وأشهر شعراء العهد الثاني في النهضة « علي يحيى الأرياني » و « عبد الرحمن يحيى الأرياني » و « محمد محمود الزيزي » الذي كان له شأن في استحداث مدرسة شعرية طويلة العمر ، وقبل مدرسته ، يحسن أن نقف قليلا حول اريان .

مدرسة إريان

لا تقصد عبارة مدرسة في هذا العنوان وما يليه المفهوم الأكاديمي وانما واحدة الثقافة أو تقاربها ، وإريان هي قرية تجمع أسرة واحدة وتجمع هذه الأسرة قرايح الشعر ، وأؤكد على قرايح الشعر لأن الشعر شعر قريحة وشعر عبقرية ، ويتميز شعر القريحة بغزارة الإنتاج وقوة النظم والسهولة غير المتنعة عن المحاولين ، أما شعر العبقرية فهو شعر التصور البعيد والخيال المحلق الذي يسر أغوار الأرض ويشتم أسرار النجوم ، وشعر آل الأرياني من النوع السهل العذب قريب المتناول يشبه أشعار « أبي العتاهية » الذي قال عن شعره (انه يأخذه من كُمه) ولعل السبب في هذا أن آل الأرياني أهل فقه لم تسعهم المتون فدخلوا دنيا الشعر من أقرب أبوابه بلا زحام ، ولهم في الشعر شهرة لا تجتمع لقبيلة ، فقد قيل أن علامة بلوغ « الأرياني » (قول الشعر) وأشهر شعراء اريان « علي يحيى الأرياني » وأخيه « عبد الرحمن » ولنقف عند « علي » :

يمتاز شعر علي يحيى الارياني بمزيتين : الاولى الاستقاء من النبع
اليمني • الثانية : خلطه بين المدح والنقد السياسي في شعر سهل قريب
المتناول كأشعار القرائح المدربة ، فهذه احدى قصائده تأثر فيها ،
« بنشوان بن سعيد الحميري » في تاريخيته :

الامر جد وهو غير مزاح فاختر لنفسك صالحا يا صاح
وبهذا النجم اهتدى علي يحيى الارياني في حائته التي مدح فيها
الامام يحيى ونصحه ونقده :

قف للخليفة موقف النصاح	لا موقف الثاني له واللاحى
وارفق ولا تشطط لدى تويخه	وأبسط لسطوته أعز جناح
قل يا أمير المؤمنين وخير من	حرس الهدى بصوارم ورماح
الشعب يشكو الفقر في أبنائه	والفقر أكبر صارم ذباح
ما هاجر اليمني عن أوطانه	طلبا لكسب الرزق والارباح
لكن ذلك ناتج عن علة	الصمت عنها جاء كالافصاح

فهذا النوع من الشعر يدل على شيئين : الأول أن مدرسة العهد
الأول مهدت الطريق لمن تلاها ، وهيات الجو لن تقليدي في تجديد
يسير ، الثاني : أن الجو السياسي أصبح صالحاً للتنفس النسبي وسنلاحظ
هذا أكثر في شعر « عبد الرحمن الارياني » فاذا كان « علي يحيى »
قد نصح ، نصح المخلص فلفت انتباه الامام الى ما في الشعب من فقر ،
فان عبد الرحمن الارياني قد نعى الى الامام يحيى نفسه ونصحه بأن
يختار للشعب من يحكمه بعده وأشار الى « عبد الله الوزير » بوضوح •
ونكتفي من قصيدة عبد الرحمن بهذا المقطع :

أرقت وما شوقاً لسلمى وزينب	سهادي ولا دعوى الغرام تليق بي
ولا أنا ممن يعشق الغيد قلبه	فلا الهجري ضنيني ولا الوصل مطلبى
ولكنني ألقيت في الشعب نظرة	وفكرت والتفكير شأن المهذب
رأيت أمير المؤمنين وقد دنت	اليه المنايا بالحسام المشطب

وعما قريب سوف يلفى مغادراً لشعب على إخلاصه كان يحتبي
وفي الشعب من أبنائه كل أهوج قليل اطلاع العلم غير مؤدب
فمن ذا الذي يرضى به الشعب منهم ليحكمه والكل غير مجرب
نقف أولاً عند اللمسات الفنية وسوف نلاحظ أن المدرسة الأريانية
امهر نظماً لقد كانت تعتمد على التقليد فنياً وعلى الواقع موضوعياً فقد
حققت ما عجزت عنه مدرسة الموشكي ورفاقه فكما اشتمينا روائع
« نشوان بن سعيد » عند علي يحيى الأرياني فنحن نشتم روائع
« الكميت » و « البارودي » عند عبد الرحمن الأرياني ولو من وجه
ثان (فأرقت وما شوقاً لسلمى وزينب) تذكرنا على الفور ببائية
« الكميت » (طربت وما شوقاً الى البيض أطرب*) ، والاختلاف في
كسر الروي عند الأخير واختلاف الموضوع والوجهة ، لأن ببائية الكميت
تشيعية سياسية وبائية الأرياني سياسية أو وطنية ، إذن فهذه اللمسات
وما تقدمها توصلنا الى الجو السياسي ، فكيف كان يقول هذا الشعر
السياسي أمام يقظة الامام يحيى وفهمه وقد كان شاعراً كأحد شعرائه ،
القضية ببساطة كما يلي :

كان للامام يحيى أعداء يسيء الظن حتى في مدحهم ونصحهم وكان
له أولياء يقبل منهم النصح اللاذع لانبثاقه من اخلاص لا شك فيه ، فقد
كان « زيد الديلمي » و « قاسم العزي » و « محمد الحجري » ، ممن
يجاهرون الامام يحيى بقسوته وعبث بنيه ، وكان آل الأرياني وهم من
كبار الموظفين أو أبناء كبار الموظفين ينصبخون شعرياً اتكالا على السوء
فقد تولى (القاضي يحيى الأرياني) رئاسة الاستئناف وهو أعلى منصب
في الدولة ، ولا ينال مثل هذا الا مأمون الجانب مقبول النصح هذا من
جهة ، ومن جهة ثانية ، فقد كان ابداء التذمر والاشتهار بالعلم والشعر
وصلة الى الوظيفة فلم ينل « عبد الله العزب » حكومة (حيّس) إلا بفضل
تذمره من الاوضاع واشتهاره بالعلم والشعر ، ولم ينل (زيد الموشكي)
حكومة شرعب الا ليشغل عن الشعر الناقد ، ولم ينل « علي يحيى

الارياني « حكومة (برع)) إلا ببسط أعز جناح لهذا تجرباً الكثير على النصح الناقد أو على النقد الناصح في بداية تراخي القصر من مطلع الأربعينات، وقد أدى هذا التجروء مهبا كانت أسبابه الى وعي سياسي نسبي يضاف الى ذلك ما نفذ الى بلادنا من أضواء الحياة المعاصرة في شكل كتب ومجلات وكان أكثرها تأثيراً مجلة الرسالة والمنار القاهريتين وطبائع الاستبداد للكواكبي وسلسلة جرجي زيدان وديوان حافظ وشوقي والرصافي الى جانب المذيع الذي كان في حوزة الاقل والى جانب البعوث القليلة من اليمن واليه ، كل هذه نمّت الوعي السياسي والحس الادبي ، ومن هذه العوامل كلها نضجت مدرسة العهد الاول ومدرسة العهد الثاني بعض النضج وأنجبت مدرسة الزيري وكل هذه المدارس تسخضت عن انقلاب

٠ م ١٩٤٨

مدرسة الزيري

ولابد من لفظة أولية الى مدرسة الزيري الذي سيخصه بحث مستقل، لقد كان الزيري ثمرة من مدرستين محليتين وقراءات جديدة وبعثاً الى مصر . فقد كان شعر الزيري قبل بعثه الى مصر ينم عن شاعرية جديدة قديمة معا تغلب فيها الاصاله على التقليد لهذا تلاحظ امتياز شعر الزيري قبل بعثه يتجلى في مبالغات . وفي تخيلات - متنبية - شوقية - هنا الامام يحيى بمناسبة العيد فقال :

من نور هذا المحيا يشرق العيد	ويعبق المجد والعلياء والجود
ما للمحاكم تستفتي أهلتها	وأنت يا سيد الأقمار موجود
ما أنت الا شعاع الله جاء به	من غرة المصطفى آباؤك الصيد

ألا يذكرنا هذا النغم المتحدر بقول المتنبي (عيد بأية حال عدت يا عيد) لكنه يذكرنا بشاعر منتظر . ولقد تحقق الميعاد فتميزت مدرسة الزيري بالتقليد المتجدد . والجديد الخالص فعندما رجع من القاهرة مزودا بثقافة جديدة ومشاعر جديدة كان أول ما همس به هذا الشعر :

مت في ضلوعك يا ضمير	وادفن حياتك في الصدور
إياك والإحساس	فالدنيا العريضة للصخور
لا تنطقن الحق	فهو خرافة الغض الغرير
لا تنتصر للشعب	إن الشعب مخلوق حقير
فإذا نظرت دجى فأعلن	أنه الصبح المنير

هذا نفس جديد لعهده لجو اليمن بمثله قبل الزبيري لكنه صدى
العصر فالزبيري في هذا ينهج نهج الرصافي في قصيدته « يا قوم
لا تتكلموا » الخ •

إلا أن نعم « الزبيري » أشهى وقعاً وأكثر إحساساً بالمرارة ، فلأول
مرة نسمع كلمة ضمير في شعرنا اليمني المعاصر وإن كانت قد شاعت في
العالم من حولنا وتراءت في أدبنا العربي كسر من أسرار القلوب أو طوية
من طوايا النفس ، المهم أن الزبيري أوجد مدرسة يمنية معاصرة ، تضرب
جذورها في القديم وتمتد فروعها في جو جديد ، لهذا أحدث الزبيري
حماساً شعرياً نشأ في ظلّه شباب تأثروا به وإن كانوا لم يؤثروا في غيرهم
(فمحمد أحمد الشامي) (وأحمد محمد الشامي) • أبر أبناء مدرسة
الزبيري فقد أحسنوا التأثير • وساعدتهما أصالة وإن كانت هذه التلمذة لم
تدم طويلاً بفعل التيار الثقافي الذي تسلك إلى بلادنا ، من حين إلى آخر
إلا أن التيارات ، الثقافية — لاتخلق المواهب الأدبية ، وإنما تنميها إن
وجدت ، فشعر محمد أحمد الشامي يتكون من عهدين وثقافتين من العهد
القديم إلى الزبيري ، ومن المدرسة الجبرانية التي ظهرت آثارها أخيراً •

وقد كان في عهده الأول تلميذاً نجيباً لمدرسة الزبيري وما قبلها ، فمن
أوائل إنتاجه نونية شهيرة :

دعني أفتش عن عقلي وعن ديني	وعن صباغة علم كان يرويني
لقد أضعت شبابي في الهوى زماً	بين الدنان وبين الخرد العين

وينتهي به الشوط الشعري إلى إثارة العصبية الهاشمية ، ولكنه يجري على هذا النفس الشعري في كل موضوعاته ، حتى في تهنئة صديق بالعرس ، وفي هذه القصيدة تتجلى أوائل التأثير الجبراني :

جدد غرامي فنار الحب أنوار كم قد تجلت به للكون أسرار
لولا الصباة مارق النسيم ولا تأرّجت بالشذى العطري أسجار
ولا تغنت على غصن مطوقة ولا تناجت على الأدواح أطيّار

لكن التيار السياسي العام أخذ « محمد الشامي » فخرج من دنيا الحب وعلى فمه :

الدهر دهر والرجال الرجال لكن أصاب القوم داء عضال
وانتقل من الجو السياسي إلى جمال الكون وجلاله في آخر فتراته الشعرية فختم حياته الشعرية ببائية مطلعها *
سرتحت طرفي وطرف النجم يلتهب والليل في لجة الأحلام يضطرب

وهي جيدة ، وبعد أن استنفذ طاقة شاعريته ، مال إلى الكتابة بشيء من روح الشاعر القديم ، وب عقلية الكاتب الخبير بموضوعة ، ولا يهمننا (محمد الشامي) الكاتب لأن ابن عمه (أحمد محمد الشامي) يستعجلنا و « أحمد الشامي » أدعى إلى الوقوف عنده ، فهو شاعر له ديوانان مطبوعان ، وكتاب (قصة الأدب في اليمن) و « أحمد الشامي » من مدرسة الزبيري كما قلت ، وإن كان أقل اتسابا إلى القديم البعيد ، فأثار العصر أغلب عليه موضوعا وأسلوبا ، لكنه كما نوحى مقدمة ديوانه (النفس الأول) يجمع بين السلفية والعصرية والتواضع والغرور ، ولعل الغرور أصدق عليه من التواضع ، فبعد أن تكلف التواضع بإنبائنا بأن شعره لم يؤد ما في نفسه ، وبعد أن أثبت شعراء ونفاهم في نفس الوقت ، أخذه الغرور فقال :

« لقد قلت شعراً يستحق النشر ، قرضوه إن شئتم بالألسن أو بالأنياب » . والملاحظ على هذه المقدمة بقلم الشاعر ، أنه يقول ، أن قصائده لم تؤد ما في نفسه ، لكن كيف يمكن الشاعر الأصيل أن يذكر الحالة التي قال فيها كل قصيدة ، إن الحالات الشاعرة تنسى بمجرد التعبير عنها بقوة أو بضعف ، ولا يمكن لأي شاعر أن يتصور أية حالة من حالاته ، عند هيجان خاطر الشعري بعد أن فرغ من الإفصاح عنه .

لأن الحالة الأولى تنسى بالحالة الثانية ، وينسخ كل جديد كل قديم ، والشعر وليد حالات خاصة لا تلصق بذاكرة ، فقد نذكر القصيدة ونسى الحالة النفسية التي قيلت فيها ، وهذه المقدمة تدخلنا الديوان ، ولكن قبل الديوان أكثر من ديوان فكل القصائد المطبوعة من عهد سجن حجة وما تلاه ، أما القصائد التي تتصل بمدرسة الزبير فلعل من أولها تلك الرائية الطويلة التي هجا بها الشاعر آل الوزير :

جنة عرضها السماوات والأرض أعدت لآل بيت الوزير
فلكل الورى شقاء ونار ولهم غاية النعيم الكبير

وهذا من أسلوب التهكم من قبيل قول الله تعالى لفرعون :
« ذق إنك أنت العزيز الكريم » .

وللشامي بعد هذه قصائد ثورية على طريقة ثوار (٤٨) منها
قصيدة يعزي فيها (زيداً الموشكي) في هدم داره ويشاركه التذمر على
حكم (الامام يحيى) :

لك رفق فنّان وصوله مارد فتكاد كالبركان تقتلع الشرى
إن يهدموا بيتاً فتلك سجية لهم فقد هدموا الديانة والتقوى
أو ينهبوا مالاً فلا عجب فقد أضحوا لصوصاً للحقوق وللعلا
سيرى الامام جزاءه ونثيقه كأس المذلة والهوان بلا مرى
لقد كدنا ندخل الديوان ولكننا ما زلنا في عهد النهضة قبل ثمانية

وأربعين ، وشعر « النفس الأول » أو أكثره ، مما بعد ثمانية وأربعين
فلنؤجله الى مدرسة حجة ونقف عند المدارس الثلاث ، فقد اشتركت في
التأثر والتأثير والتدمير والتطلع الى جديد ، والتقى فيها الشعر بالسياسة
فماذا تمخض عن هذا ؟ لقد تمخض عن شعر ستة عشر عاما أو يزيد
حدث هائل ، هو انقلاب ثمانية وأربعين ، وكان شعراء المدارس الثلاث
من الدعاة اليه ومن صانعيه وضحاياه ، ومنهم من شارك في صنعه وعاجله
الموت « كالوريث » و « العزب » ، ومنهم من شارك فيه وكان من
ضحاياه « كالموشكي » و « المسمري » ، فقد تزايد خطر هذه المدارس
سياسياً ، وانتقل نضالها من ميدان الى ميدان ، فتنقلت في صفحات
« الحكمة » و « البريد الادبي » ، ثم هاجرت الى (عدن) ثم عادت الى
(صنعاء) على صفحات « صوت اليمن » ثم امتد صوتها وصداها الى
كل مدينة حتى أثمرت انقلاب شباط عام ١٩٤٨ م بـ « حزيز » ،
فما قيمة هذا الانقلاب ؟ وكيف نقيمه ؟ لقد اعتبر انتفاضة ثورية ما في
ذلك شك ، واعتبر مجرد انتقال من إمام الى إمام ، ومن بيت الى بيت ،
واعتبر إرادة أسر معينة لا دخل للشعب فيها ، لأن الجماهير لم تشارك
إيجاباً أو سلباً ، كما اعتبر هذا الانقلاب عملاً فجاً لأنه أنزل الى الشعب
شعارات لم يمهدها ، مثل الحرية ، والدستور والشورى والديمقراطية ،
فقد استغلت هذه الشعارات كسلاح ضد الثوار لأنه أمكن تأويلها بعكس
مدلولها نتيجة عدم التمهيد لها قبل نزولها ، فروّج أنصار الامام بأن
الحرية والديمقراطية تعنيان إباحة الأعراض والخروج عن الأخلاق
المرعية * وليس الدستور إلا القانون الانجليزي * وبهذا الترويج تحولت
هذه الشعارات ضد معانيها * فلا بد للشعارات من تمهيد وتفسير يسبقان
العمل ، ولقد حدث لثوار ثمانية وأربعين نفس ما حدث « لأحمد لطفي
السيد » عام ١٩٢٨ م في (مصر) ، فقد ترشح في منطقته للمجلس النيابي
وأعلن ديمقراطيته ، فقال منافسه للمرشحين ، كيف ترشحون رجلاً

ديمقراطيا ؟ والديمقراطي هو الذي يسمح للمرأة أن تجمع بين زوجين ،
كما يجمع الرجل بين امرأتين ، فذهبوا الى « أحمد لطفي » وقالوا له ،
هل أنت ديمقراطي ؟ قال نعم ، وبمجرد اعترافه ، أجمعوا على ترشيح
منافسه ، فنواحي النقص في انقلاب ثمانية وأربعين ، كما يلي : أولا عدم
اشتراك الجماهير في الرأي ، والعامل الثاني إلقاء الشعارات بلا تمهيد
قبل الانقلاب ، الثالث : الاعتماد على كبار الموظفين ، وكبار البيوت ،
الرابع : أن أحلام الشعراء وتزمت الفقهاء ، كانت أغلب على نفوس الثوار .
حتى كأنهم اقتحموا مجهولا لا يعرفون بدايته • أو بالأصح لا يعرفون
ماذا يريدون ، وسوف يبحث هذا الموضوع بتوسع في مكان آخر من
هذا الكتاب •

المهم أن انقلاب ثمانية وأربعين ، كان نتاج عشرين عاماً من الشعر
المتنرد المتطلع ، ومن الشعر الناصح ، وأسباب الثورة تكتمل عندما تلقى
النصيحة ولا تسمع ، وعندما يستفيض التذمر ولا يؤخذ حسابه ، وعندما تصبح
الاتفاضة رسالة لا بد لها من حاملين ، لأن كل رسالة تجد رسلها ،
حتماً مقضياً •

كما كان الانقلاب صدى لدعوة الشعر ، فقد أحدث الانقلاب
أصدقاء شعرية متباينة • بعضها متجاوب وبعضها معاكس ، وأكثر
هذه الأصدقاء جهارة قصيدة (محمد الزبيري) البعث :

سجل مكانك في التاريخ يا قام	فها هنا تبعث الأجيال والأمم
هنا البراكين هبت من مراقدها	تطغى وتكتسح الطاغى وتلتهم
والحق يبدأ في آهات مكتب	وينتهي بزئير ملؤه نغم

وكان لهذا القصيد أخوة من القصائد والأناشيد ، لكن هناك
أصدقاء معاكسة من قريب ومن بعيد ، ولعل أوضحها صوت شاعر كان
يومذاك يروّض جناحيه :

لا حسيدياً ولا أنت وزيري أنت شعبي يساني المصير
كيف أبدلنا إماماً بالياً بجديد أي إقدام خطير
فقد كان يريد هذا الشاعر عملاً أكثر من تبديل إمام بإمام بل هناك
شاعر من حضرموت هو « صالح الحامد » أنذر اليمن بالويل جزاء
لعملها الفظيع على حد تعبيره :

نبأ لعمرك هائل فجأ الوري ضجت لما حمل المدائن والقرى
قالوا الامام ثوى قتيل عتاده يا للعقوق ويا له خطباً عرى
ويح السعيدة إنها فقدت به في النائبات السود بدمراً نيرا

والقصيدة طويلة فيها لمسات ، من حجاج « مهيار » و « الكميث »
وهي تعرفنا تشابه الوسط الثقافي بين شمال اليمن وجنوبه •

إذن فقد كان لإنتقال ١٩٤٨ م أصداء متباينة مثلها الشعر كما
مثل الشعر النكسة بمقدار أقل من تصوير فرحة الانتصار ، وأحسن
صورة لمرارة النكسة قصيدة الزبيري :

أنا راقبت دفن فرحتنا الكبرى وشاهدت مصرع الابتسامه
ورأيت الشعب الذي حطم القيد وأبقى جذوره في الامامه
فإذا بالطبول عادت طبولا وإذا بالفطيم يلغي فطامه
وإذا بالدستور يصرعه البغي ويلقى كصانعيه حسامه
وإذا الشعب بعدما حطم الأصفاد عنه لم تلق إلا حطامه
نحن شئنا قيامه لفخار فأراه الطغاة هول القيامه

لقد انتهت الانتفاضة الى نكسة ، فعلى أشلاء « الامام يحيى »
نهض ابنه « أحمد » لكن هل انتكس الشعب ؟ أظن لا ، لأن الشعب
كالنهر العظيم ، اذا انطلق فلا يتراجع ، ولكنه قد يركد حتى يملأ الحفر

تم يفيض ، فقد كان لانقلاب ثمانية وأربعين تأثير نفسي لأنه أشعر
الشعب بإمكان التغير ، ونقل السلطة من يد الى أخرى ، وبالتالي فقد
كان للنكسة أثر في الأدب ، لا يقل أثراً عن فكرة الانقلاب فقد تلاقى
كل الشعراء الى سجن حجه ، فتوحدوا توحد الزنود في القيد ، ثم توحد
العصافير في الخميلة ، واذا بسجن حجه يتحول الى مدرسة شعرية تمتد
عهدا الاول وتستجد عهدا جديدا ، أو قريبا الى الجديد •

مدرسة حجة أبراهيم الحضرائي

بدأ شعره في ذمار بالهجاء في آخر الثلاثينات ، وكان لسان أهل السنة
يناضل الشيعة وهو يمثل الصراع بين المذهبين •

أإرعاد" بلا غيث نراه ضجيج فارغ سموه صوله
سحاب خائب" لاغيث فيه كعلم يدعيه (حمود دوله)

وكان هذا الشعر محدود الانتشار لا يتجاوز الأصدقاء من رجال
السنة ، وقال في صالح الجبالي وهو من رؤساء الشيعة بدمار ومن رواة
الشعر الشيعي •

عجبا لمن سموك ياشيخ الفساد الجم (صالح °)
غلطوا وإلا أنت في أبواب أهل العلم صالح °

ولما انتقل الحضرائي إلى تعز أصبح شاعراً مادحاً ومتفكها وقد اشتهر
له في ذلك الحين قوله في ضحية العيد :

يا ليت لي كبشاً أضحي به أركبه إن جئت في الآخرة
لا تعجبوا مني ولا تسخروا فربما جئت على طائره
وقد أفضت به السخرية والهجائية إلى النضال الوطني حيث يكرم
الحقد ويشرف العداء

أيها القائم بالأمر الذي يرضى الكتابا
فاز من شب على ما ينفع الشعب وشابا
وتحدى في طريق المجد أرزاء صعبا

ثم مدح ورثى في أصالة وتقليد قليل • كقوله في يحيى الارياني :
هو نجم هوى وركن تحطم وبناء " من المعالي تهدم
وعندما نزل ضيفاً على سجن حجة عام ٤٨ م كان هو الشاعر
الوحيد الذي لم تذهله الصدمة عن الشعر ، فرثى الأحرار بقصيدة ميميه :
ختام يا وطني أراك تضام ، وعلى أديبك تعبد الأصنام
واختص (عبد الله محمد الوزير) بميمية من نفس الوزن والقافية :
عليك وإلا فالبكاء حرام وفيك وإلا فالرثاء أثام
وقد نبهت هاتان القصيدتان ، نوائم الأقلام فصدق على شعراء حجه
قول الجاحظ في الهزار •

(إن غناه أكثر إطراباً عندما يكون في القفص)

فقد تحول سجن حجه إلى مدرسة شعر ، تبارت فيها القرائح
والنزاعات الأدبية حتى أدت إلى اختلاف الرأي في السياسة ، وذهب
المودة أحياناً ، مع أن اختلاف الرأي لا يذهب للود قضية كما قال شوقي
وهو موضع إعجابهم جميعاً •

إلا أن هذا الاختلاف والتكراه ، لم يمنع من الاستمرار في الشعر
كل على طريقته ، فقد استمر (إبراهيم الحضارني) وكان بعيداً عن

الخلاقات في الشعر بسختلف بواعثه ، فهو في السجن يغني غناء الطليق •

وحبيب منيتي في يده
كلما أمّلت من دنيا الهوى
ليتة ينفق مسا في يديه
فرحة أومأت الدنيا إليه

وقد حدث عن نفسه أنه تأثر بابراهيم ناجي أشد تأثر وبالأخص
في نجواه :

وحبيب كان دنيا أملي
إن سقى يوماً بكأسٍ ظامئاً
حبه المحراب والكعبة بينه
فأنا من كأس عمري قد سقيته
أو مشى يوماً على ورد له
فطريقي كان شوكا ومشيته

فقد كان الحضرائي كثير التردد لهذه الأبيات لابراهيم ناجي ، كما
كان سجناء حجه يكثرون من تردد شعر الحضرائي ويتشلقون به إلى
حد أن بيتين من شعره كانا يهونان على الأحرار ملاقة السياف ، فقد كان
كل حر يلاقي مصرعه ، بقول الحضرائي :

كم تعذبت في سبيل بلادي
وأنا اليوم في سبيل بلادي
وتعرضت للمنون مراراً
أبذل الروح راضياً مختاراً

فقد شجع الحضرائي على الاستشهاد بالكثير من نفثاته ولعل أجود
شعره في حجه :

حنانيك ياسيف المنية فارجع
ووالله ما خفت المنايا وهذه
ويا ظلّة الموت الزؤام تقشعي
ولكن حقاً في فؤادي لأمتي
طلّعتها مني برأى ومسمع
أخاف إذا مامت من موته معي

فهذا الشعر العميق المتدفق يدل على شاعر تكاملت له وسائل الفن
وخصائص الفكر وأصالة الحس الوطني لولا القسم في أول البيت الثاني
فمن بيت إلى بيت تتجأى له نظريات فلسفية تفوق بها على مدرسته ،
وعلى المدارس التي سبقتها من أول العشرينات ، لأن تأملاته كانت تواكب

أخيلته فتستزج النظريات بحلاوة الفن وينتج عن هذا شعر تعليمي فني يثير بالايقاع ويفيد بالافكار ، وله مقطوعات فكرية متكاملة الفن بعيدة النظر من أمثال قوله :

ولا يشكرون لمسدٍ يدا	هم الناس لا يحفظون الجميل
لكي ما تكون لهم سيذا	فكن في قلوبهم رهبة
فيذهب جهدك فيهم سدى	ولا تبس أمراً على حبه
عظيم النوال كثير الجدى	هم الناس ماعبدوا في القديم
وباتوا لرهبتها سجدا	ولكنهم عبدوا المفزعات

مهما كانت هذه النظريات قديمة تعيسية وقاسية فقد أجاد ابراهيم الحضرائي صياغتها ومنطقيتها وليس جديد الأدب في الموضوع ، وإنما الجديد في الصياغة والاضافة الى بُعد الرؤية ، فقد بليت غراميات (مجنون ليلي) في رماد العصور ، وأضاءت من جديد تحت أنامل (شوقي) ، وقد بليت ليالي (شهر زاد) في ألف ليلة وأضاءت تحت قلم (توفيق الحكيم) (وطه حسين) •

وقد سبق (المتنبي) إلى نظرية (الحضرائي) فقال :

ومن عرف الأيام معرفتي بها ، وبالناس روى رحمه غير راحم
فليس بمرحومٍ إذا ظفروا به ، ولا بالرّدى الجاني عليهم بأثم
وقال

إذا ما الناس جربهم لبيب
فإني قد اكلتهم وذاقا
فلم أر عهدهم إلا خداعا
ولم أر ودهم إلا نفاقا

وقد جدد « الحضرائي » النظرية • وقدم الدليل عليها ، بعبادتهم الأشباح والبروق والصخور والهيكل بينما (المتنبي) يكتفي باللحمة الدالة فمهما سبق الحضرائي الى هذه النظرية فقد جدد بلاها ، وأقام الدليل . « فالحضرائي » شاعر من كل الوجوه أصالة وفكرة وتعبيراً ،

والدليل على أصالته أنه لم يتخل عن الشعر على حين سكت الكثير من زملائه تحت وطأة الصدمة ، فعندما أطلق من حجه تابع سيره في قصائد قصيرة ومقطوعات ، إلا أنه على عسق أصالته محود الشوط ، وكل فترة من فترات عمره أنبتت شعراً جديداً فقبل ثمانية وأربعين وألف وتسع مائة كان وطنياً ومادحاً وساخراً ، وفي حجة كان باكياً ومبكياً ومتفلسفاً وشاعراً وحماسياً ومحسناً ، وبعد حجة ركد قليلاً لتورق شاعريته من جديد ، بتأثير ظروف الزمان والمكان فعندما نزل القاهرة وهي تتفجر بحماس الثورة ، أثر عليه الزمان والمكان فقال شعراً لا يشبه شعره الأول ، إلا في النفس والمعجم اللغوي :

يا ابنة النيل وأم العرب	أنا في ساحك لم اغترب
هذه الروعة مهما عظمت	لست عنها يبعد النسب
هي مني وأنا منها أنا	فكلانا عربي عربي

وكان يشير الحضرائي في هذه المقطوعة إلى موقف الجيش المصري وهو يصارع مع ثوار اليمن جحافل الرجعية والاستعمار فقد استغور الحضرائي حساسية الثورة بمصر وامتدادها الى اليمن *

وعندما نزل (روما) مد تجربة (المتنبي) في (شعب بوان) فهو فيها غريب الوجه واليد واللسان كفيف السمع وإن كان طليق البصر فلننصت إليه *

تساءل الجدران بي	وأنا بساحتها أطوف
من ذلك الوجه الغريب ؟	وذلك الشبح النحيف
يمشي فتمشي حول هيكله	من الماضي طيوف
الذعر في نظراته	والرعب والقلق المخيف
يا مهبط الرومان هذا	ما جنى الزمن العجيف
من عهد (حمير) لا يزال	يروعنا أو عهد (خوفو)
والجرح جرح المستبد	له باكدنا نزيف

أَمْشِي بروما حائر	الخطوات لي سمع كفيف
يتحسس الكلمات كالأعمى	بسهة يطوف
الدار تنكرني ولكني	بساكنها شغوف
أشدو فينكر جوها	شدوي وتلفظه السقوف

لقد كدنا ننهي شوطنا مع « الحضرائي » ولكن « الحضرائي » لم
ينه شوطه ولكن على وجه البحث سؤال يلته خلف جواب ، إلى أي
مدرسة مكانية من المدارس اليمينية اتسب « الحضرائي » الحقيقة أنه
ليس وترًا من قيثارة ، وإنما هو قيثارة مستقلة مشدودة الأوتار تتلاقى
في ذبذبتها كل أصداء الرومانتيكية والواقعية المباشرة ، إلا أنه يجاري
الزيري في الموضوعات الوطنية ويعالج فنوناً أخرى ويفترق عنه في عدة
سمات وإن كان الزيري أغزر إنتاجاً وأطول نفساً وطول النفس وغزارة
الإنتاج لا يعدمان التجليات والخواطر اللامعة ، غير أن « الحضرائي »
يستوفي غرضه بمهارة في قصيدة قصيرة أو في مقطوعة ، ويطرح الفكرة
في سهولة ، فيمكن أن نقول أن شعر « الزيري » أكثر وأحسن ، وشعر
الحضرائي أهدأ وأشرف دلالة ، فهو أقرب إلى الهمس بالأسرار بينما
شعر الزيري أقرب إلى الجهارة الخطابية والنصاعة البيانية • وإذن فمن
يشبه « الحضرائي » من مدرسة (حجه) ؟ الحقيقة أن شعراء حجه
لا يشبهون « الحضرائي » ولا هو يشبههم ولا هو أشعر منهم ، ولا هم
أشعر منه لأنه قيثارة لا وتر من قيثارة ، وذلك لما تفرد به شعره من
الروائح الخاصة ، والطعم الخاص ، والهمس الدال على الأسرار ، فهو
كما أشرت شاعر متكامل الوجوه ، متفرد بمزايا جعلت من شعره ديواناً
يدل عليه حتى لو لم يعنون باسمه •

فلقد لمسنا في شعر « الحضرائي » الأصالة والمميزات • ولكن لا ينبغي
أن تذهلنا حلاوة العنب عن الحصرم ، ذلك لأن حلاوة العنب تزيد من

كراهية الحصرم ، والشعر الجميل أدعى إلى النقد كما أن الوجه الجميل يبعث الملاحظات على ما فيه من أنماش ، ومن أحسن قصائد (إبراهيم الحضرائي) فناً قصيدة (يسني في شوارع روما) التي سبق إثباتها قبل أسطر فلقد تأثر « إبراهيم » فيها طريقة « الأخطل الصغير » في رثاء « الزهاوي » * وغرته في الصحراء فلننصت إلى الأخطل الصغير أولاً :

يتساءلون من الفتى العربي ، في الزي الغريب
جفلت به الصحراء والتفت الكتيب الى الكتيب
وتطلعت زمر الجنادب من فويهاث الثقوب
يتساءلون وقد رأوا قيس الملووح في شحوبي
والتمتمات على الشفاه مضرجات بالنسيب
تندى لها قبلك الهوى ويذوب فيها كل طيب

فلقد هضم « إبراهيم » هذه القصيدة الأخطلية ونتيجة لهذا الهضم الجيد ظهر التأثير وكأنه خواطره الخاصة فلننتقل من صحراء الأخطل إلى شوارع روما مع « إبراهيم الحضرائي » - مرة ثانية تحت الملاحظات الناقدة :

تتساءل الجدران بي	وأنا بساحتها أطوف
من ذلك الوجه الغريب	وذلك الشبح النحيف
يمشي فتمشي حول هيكله	من الماضي طيوف

لماذا الهيكل هنا للشبح النحيف ؟ والهيكل صورة الفخامة في البناء والأشخاص والأشجار ، أما كانت تغني عن الهيكل القامة ، بل هي أوقع وأصح لغة *

(يمشي فتمشي حول قامته من الماضي طيوف)

أما الهيكل فلا ينسجم كرمز للحول وإبراهيم خير من يذكر قول (البحري) في ضخامة فرسه وقوة تركيبه *

كالهيكل المبني إلا أنه في الحسن جاء كصورة في هيكل
ولعل إبراهيم كغيره أخذ كلمة الهيكل من لغة التشريح الطبي أما
البيت الرابع فلا غبار عليه لكن الغبار الكثيف على البيت الخامس ، لماذا
مهبط الرومان ؟ ومن أين هبطوا ؟ أما كان أجمل ياموطن الرومان أو
منبت الرومان ؟ :

والبيتان السادس والسابع نظرية وراثية مقررة في العلم ، وجميلة في
هذا الأيقاع الشعري ، أما البيت الثامن فلمعة عبقرية زادت إشراقه
كلمة السمع الكفيف .

أمشي بروما حائر الخطوات لي سمع كفيف

فهي أروع ، من غريب الوجه واليد واللسان عند (المتنبى) أما
البيت التاسع على ما فيه من صورة فهو توضيح غير ضروري فقد كانت
كلمة السمع الكفيف إيماة مشرقة إلى حيرة الغريب بين من لا يفهمهم
ولا يفهمونه ، وهذه الإيماة غنية الاحتمال لو لم يوجد البيت التاسع ،
لترك للقارئ مجال التصور والتخيل . لكن الإيضاح المتناهي حرم
القارئ متعة التصور والرنو الى إيضاء الرمز . فبعد أن عرفنا السمع
الكفيف لاقية للبيت الذي تلاه .

يتحسس الكلمات كالأعمى بمهمة يطوف

لأن تشبيه الكفيف بالأعمى كتشبيه الماء بالماء والغراب بالغراب .
لأن تشبيه الشيء بنفسه أو مثله يفقد التشبيه الأبعاد الشعرية .
أما قوله :

الدار تنكرني ولكني بساكنها شغوف

فمن أين جاء هذا الشغف ، أمن وحشة الغربة ؟ أم من عجمه اللسان ؟
ولكن الذنب ذنب المجنون حين أحب الدار لحب سكان الديار لكن

لحبه مبرر ، أما شغف « إبراهيم » والشغف نهاية الحب لغة فلم تنشأ
أسبابه لكن القافية ذات إغراء *
أما قوله :

أشدو فينكر جوها شدوي وتلفظه السقوف

فتصور جميل لمن يرى حوله غربة المكان والناس * هذه قصيدة
(يميني) في شوارع (روما) وضعتها كلها تحت الملاحظة النقدية الجزئية،
لأن عمقها وجمالها بعثا على الملاحظة وهذه الملاحظة تجرنا إلى ملاحظة
على قصيدة أخرى تخلق فيها (إبراهيم) عن أسلوبه المميز مؤقتاً ، ولهث
خلف (نزار) (وكامل الشناوي) أليست هذه النعمة نشاراً في إيقاع
« إبراهيم » المؤلف ؟

الله قد صاغك من طينة	كسائر الناس ولا أكثر*
فحدثيني يا منى خاطري	من خلق الحسن الذي يبهز
من جعل الألفاظ فتاكاً	والشعر من صيَّره يُسكر
من خلق الفتنة غيري أنا	أنا أنا خالقك الأكبر

برغم هذه الأنثى والنيزرة لم يستطيع إبراهيم اللحاق (بنزار) *
فأبياته الأربعة لا تساوي هذا البيت (لنزار) *

أنا أنا بافعالاتي وأخيلتي تراب نهديك قد حولته ذهباً
لقد كان الحديث عن « الحضرائي » بداية لاثقة في دراسة مدرسة
حجه لتفرده بعدة مزايا * وبعده عيوب لكنها عيوب الاصاله وليست
عيوب العجز ، لأن البحث عن الأجادة يقتضي تضحية ، وأشرف ما في
التضحيات هو سمو الهدف *

احمد محمد الشامي

أحمد محمد الشامي سبقت الإشارة إليه في وقعة قصيرة عن شعره في
آثار النهضة ، وآثار النهضة يبدأ من عام ١٩٢٨ الى ١٩٤٨ ، وينقسم هذا

العهد إلى قسمين : عهد النصح للإمام ، وعهد محاولة الانقلاب ، وتاليهما فترة ركود أو فترة نكسة ثم يبدأ عهد الثورة من عام ١٩٥٢ ولا يزال هذا التحديد الزمني تقريبياً وضرورياً لسببين ، هما :

السبب الأول : أن كتابنا يخلطون بين عهد النهضة والثورة كما فعل (زيد الوزير) في كتابه (دراسات في الشعر اليمني) •

السبب الثاني : تقييم التجمعات الفكرية وما يمكن أن تتمخض عنها من أحداث ، فلم يحدث انقلاب ثمانية وأربعين في شباط ٤٨ وإنما كان وليداً طال الحمل به طيلة عشرين عاماً ولم تكن ثورة ١٩٦٢ وليدة سبتمبر ١٩٦٢ ، وإنما كانت ثمرة أحلام وأفكار تبرعت عشر سنوات تقريباً ، وازدهرت يوم السادس والعشرين من سبتمبر وما يزال إثمارها منتظراً • وعلى السير الزمني سار الشعراء ، وتحولوا مع رياح الأيام ومنهم من طاوعت الرياح سفينته ، فلم يكن (أحمد الشامي) أحد شعراء مدرسة حجة إلا بعد أن كان أحد شعراء (صنعاء) قبل حجة وقد كان له قبل سجن حجة قصائد تعد بشاعر ممتاز ، فتعزيتته (للسوشكي) ورثاؤه (لعبد الله العيّنزكري) ودعوته إلى العلم في (عدن) كانت هذه القصائد تبشر بشاعر أكثر مما هو اليوم ، ولما استضاف سجن حجة (أحمد الشامي) فيمن استضاف ، وجدنا شعره يخفت ، ويغمض كثيراً وقد تحدث عن هذا في مقدمة ديوانه (النفس الأول) فقد أحس أن أشعاره لا تنقل مشاعره ونحن نحس معه أن ألفاظه لا تدل ولا توميء وأن جهوده المتواصلة لم تؤد ثمارها المرجوة على أوراقه • اننا نقرأ قصائده وبالأخص الطوال فننتظر متى سيتجلى هنا ؟ أو متى سوف يلوح ؟ وننظر هل هو غامض العبارات ؟ وما سبب الغموض ؟ إن الغموض يأتي من امتلاء النفس بالمشاعر ، أو من خلو الرأس من الأفكار وليس له غير سببين : الامتلاء الذي تضيق به اللغة كعدوة للفنان أو الفراغ الذي لا تجد اللغة عنه

ما تقول ، فكثيراً ما قرأنا شعراً غامضاً واكتشفنا بعد الجهد أسرارَه •
نأخذ مثلاً هذين البيتين لشاعر قديم :

ولو أن ما نعطي على الحمد والثنا من البذل يُعطي مثله زاهر البحر
لظلت قراقيرٌ صياماً بظاهِرٍ من الضحل كانت قبل في لجج خضر

فقد كان يصعب علينا فهم هذا النص في أول قراءة ، وفي ثاني قراءة ،
وفي ثالث قراءة يساهم أسرارَه ، فإذا الشاعر أراد أن يفتخر بتعبير جديد ،
فيقول لو أن البحر يعطي كما نعطي لصامت القراقير على ضحل من الماء
والصوم هنا بمعنى توقف السفائن عن الحركة لقلة الماء ، ومما زاد البيت
غموضاً هي اللفظة القاموسية (قراقير) لقوارب أو سفن صغيرة ، وقد
رمز بصوم القوارب إلى انعدام حركتها لقلة الماء كعدم حركة المعدة لقلة
الطعام ، فالتعبير غامض ولكنه يفهم بالتفهم للأساليب البيانية وخروجها
عن المألوف أحياناً فهل غموض « أحمد الشامي » من هذا القبيل أو قريب
منه ؟ وهل هو غموض الامتلاء أم هو غموض الخلو إن من يفكر
بوضوح يعبر بوضوح والوضوح والعمق ذروة الجمال في الفنون
القولية • وقد عاب العرب ماسموه التعقيد المعنوي والتعقيد اللفظي
الذي نسميهما الآن غموضاً ؟ تدل نصوص أحمد الشامي على أنه يريد أن
يقول شيئاً فلا يقول المراد ولا يومي إليه على طول مرانه وجبه الشديد
للشعر ، ولعل القصيدة الأولى من كل ديوان أحب إلى كل شاعر ،
فلنطرح قصيدة النفس الأول : —

هو قلب أذبتَه	للهى قد وهبتَه
كان وهما إذا اتبعتْ	ضلالى عبدتَه
وخيالا إذا نسيت	وجودى وهمتَه
رب ليل بأدمعى	وهومى لقيتَه
ذاب فى مهجتى وفكرى	دجاء وصمتَه
فزع النجم فيه لما	بطرفى رمتَه

ورماني بنوره	وبوجدي رميته
وشكاني إلى السماء	وإليها شكوته
وأثنى يمقت الظلام	كما قد مقته
بثني شجوه وباح	بسر أبحته
نفس" من قرار روجي	المعنى بعثته
في تضاعيفه طويت	وجودي وصنته
أودعت فيه مهجتي	ما بها قد كنزته

يكاد كل بيت ينفصل وحده ، ولا تربطه بما بعده ، وما قبله أية رابطة حتى ولا رابطة ذهنية باستثناء مقطع الحوار مع النجم . ومع هذا الاستقلال في بناء أكثر الأبيات فإن دلالة كل بيت نصف مفقودة ، مع أن الصلة مهما كانت ضئيلة لا تنعدم بين أبيات القصيدة حتى في القصيدة القديمة ، فقصيدة (النفس الأول) لا تملك الوحدة العضوية ، كما في الشعر الحديث ولا الروابط الذهنية كما في الشعر القديم ، ولا كل بيت كامل الدلالة . فهل غموضها غموض امتلاء النفس أم غموض التكرار لغياب الموضوعية وترديد ما قد قيل . إن الجو النفسي ملموح ولكن الموضوع التي ترتبط به النفس غير ملموح ومثل قصيدة النفس الأول قصيدة أخرى بعنوان (نغمات التّهاني) .

نغمات أفراح ولحن سرور	رقصت عليها مهجتي وشعوري
عزفت ولا وتر يجس ولا فم	يشدو وماجت كالصدي المسحور
تسري مع النسمات عطراً فائراً	يذكي الشذى في روح كل عبير

يفوح في هذه القصيدة نفس (محمود حسن اسماعيل) كما يفوح في غيرها من قصائد (النفس الأول) (محمود حسن اسماعيل) مولع بمثل قوله :

(يشير بلا كف ويشدو بلا فم)

كمهجة (أحمد الشامي)

عزفت ولا وتر يجس ولا فم يشدو وماجت كالصدى المسحور
والقصيدة في المقطع الأول لا غبار عليها ، مهما كان التأثير واضح
اللمسات *

تسري مع النسمات عطراً فائراً يذكي الشذى في روح كل عبير
من هي التي سرت مع النسمات ؟ هل هي النغمات ؟ وهذا معقول ،
أم هي المهجة الراقصة على الأوتار ؟ وهذا ممكن تصويرياً ، ولكن من هي
التي عزفت بلا وتر ؟ هل هي المهجة ؟ ولماذا العزف بلا وتر ؟ بعد أن
صدرت نغمات السرور ، وتحرك على الإيقاع رقص المهجة * ولماذا تذكي
الشذى في العبير ؟ وما القيمة في الهاب العطر بالعطر ؟ *

أما « عزفت ولا تر يجس ولا فم يشدو » ، فجميل ، لكن استعارة
الموجان للصدى الواحد فهي كثافة على نحول ، أو ضغطت " على إبتاله ،
فكم يقولون سري الصدى ورجع الصدى اما ماج فهو دليل الكثافة *
ودليل على أن هناك أعنف ضجيج وليس هناك صدى نغم :

وتجوب صمت الليل صوتاً هائماً ينثي سرائر لحنه المهجور
هل هذا اللحن الذي رقص المهجة وعزف بلا وتر وأشعل الشذى في
العبير يعتبر مهجوراً ؟ وهل كلمة ينثي تؤدي معنى ينث أو ييث وليس
لمضارع نث ألا فعل صحيح ينث ، وقد وضعها الشاعر معتلة الآخر فقال :

(ينثي سرائر لحنه المهجور)

وكل ما يلاحظه المتأدب أو الأديب أن الشاعر يلهث وراء ألفاظ
رومانسية ، فلا ينال ألفاظاً تجسد صورة ، ولا تكون بناءً شعرياً للقصيدة
حتى لقد رجع من الغابة والشواهد إلى (إريكان °) بلا زاد لنسمع منه :
إريان مدرسة البيان وكعبة الـ عرفان والإحسان منذ عصور

حتى إذا اهتدت السبيل وحومت منها بسفح شواهد وقصور
هطعت لهاشم الجبال وأنصنت انصات موسى يوم دك الطور

بعد الصدى المسحور والنغم الهائم الذائب يصل الشاعر إلى النعمة
التقاييدية والفقهية (مدرسة البيان وكعبة العرفان) وبعد أن كانت مدرسة
البيان وكعبة العرفان إهتدت وهطعت لها الجبال ، والسؤال لماذا كانت
قصائد (أحمد الشامي) الأولى أصح شعراً وأوضح من قصائده في
(النفس الأول) وأدّل ، فقصائده في عام ١٣٦٥ و ١٣٦٦ هجرية والمثبتة
في ديوان (النفس الأول) أوضح عرضاً • وإن كانت قليلة الجمال الفني •
فهي واضحة الدلالة ، أكثر من قصائد حجة وما بعدها ، فما هو السبب ؟
أظن أن « أحمد الشامي » كان يتأثر بقصائد قديمة ، ومطالعات حديثة
أجاد فهمها واعتمد كثيراً على طبعه • وبهذا قال شعراً قلّت فيه عناصر
الجمال ، لكنه كان سهلاً يعرفنا ماذا يريد أن يقول لكي تبين ماذا يفكر
فيه وكيف تكوّنّت أساسياته الفكرية والفنية •

أما في سجن حجة فقد جدت عليه ثقافة غريبة على فهمه إلى حد ما
وقريبة إلى طموحه ، فامتزجت فيه المؤثرات وصعب عليه هضمها حتى
نحس تقليده في غموض ، ولا نحس تجديده ، ولمس تأثره ولا نلمس
أثره ، وقد مثلنا تأثره (بمحمود حسن إسماعيل) ولكن المؤثرات اختلطت
في نفسه فتلاقى فيه (علي محمود طه) (وعلي الجارم) (وشوقي)
(وإسماعيل صبري) (ومحمود حسن إسماعيل) •

فقلما تخلو قصيدة أو مقطوعة ليس فيها أثر واضح لهؤلاء وبدون
إضافة ذات قيمة ، وبالأخص (محمود حسن إسماعيل) في ديوان (أين
المفر) (وعلي محمود طه) في (الملاح التائه) (وإسماعيل صبري) •
ولهذا الشاعر الأخير الظريف المحدود الخيال أثر على شاعرنا ، فن قصيدة
« تحت صورة » في (النفس الأول) •

راءك طرفي فهب القلب مضطرباً وكاد يقفز من أحداق أجفاني
ألا يذكرنا بقول (إسماعيل صبري) :

باتت تذكرنا الشباب وعهده هيفاء ناعمة القوام فنذكر
تثب القلوب إلى الرؤوس إذا بدت وتطل من حدق الجفون وتنظر

وصورة (صبري) أبرع مع أن المتأثر يمزج بين إستيحاءه وحسه
فيبد من قبله في الغالب ، ونجد (إسماعيل صبري) مؤثراً على (أحمد
الشامي) تأثيراً كبيراً ، ففي قصيدة :

(الشامي) بعنوان (منافق يتلو القرآن) نجد هذا البيت :

يا عابد الطغيان حسبك خسة علمي بأنك عابد الطغيان
ألا يذكر هذا بقول صبري :

يا عالم الأسرار حسبي محنة علمي بأنك عالم الأسرار
مع أن مقطوعة (الشامي) في المنافق واقعية وجيدة مستقلة في صورتها
العامة على الرغم ماسبقها من موضوعها من أمثال قول (ذي الرمة) *

أما التبيذ فلا يذعرك شارب
قوم يوارون عما في نفوسهم
مشمرون إلى أنصاف سوقهم
وقول أعرابي :

صلى فأعجبنى وصام فرابنى
ولقد أضاف الشامي إلى الصورتين صورة جديدة في قصيدته (منافق
يتلو القرآن) *

متفهب بكلامه متشدق
فاترك كلام الله لاتعبث به
بيانه متعدد الألوان
وأغرف بيانك من فم الشيطان

وقصيدة (تحت صورة) رغم تأثره « باسماعيل صبري » في البيت
المشار إليه فهي قصيدة تلاءم فيها الغرض والعبارة :

لما رأيتك لم أسطع مصابرة	للوجد بل طفحت نفسي بأشجاني
وأسبل الطرف دمعاً كالرصاص على	خدي كأن جفوني جوف بركان
وتهت في عالم ضلت مسالكه	كأنني خاطر في رأس نشوان
هناك دلهني شوقي فلا خلدي	باق ولا أنا موجود ولا فاني

في البيتين الأخيرين لمعات من العبقرية الشاعرة لتلاقي اشراق البيان
وظلام النفس في تكوين الصورة المعنوية الكثيفة الداهلة وقد دلت
النصوص على تأثر « الشامي » « بالجارم » في ناحية واحدة هي تناجيه
مع الشعر قبل المديح ، ففي القصيدة التي بايع فيها (ولي العهد) شغل
مقطعاً طويلاً في مناجاة الشعر وصسته عن الشعر وسبب انطاقه للشعر
وهذه طريقة أكثر منها « الجارم » في فاروقياته •

من مثل :

جمعت من فرع ذات الدلّ أوتاري وصغت من بسمات الغيد أشعاري

والحقيقة أن هذا النسيج « الجارمي » يغري في أولى مراحل الشعر أيام
لبريق اللفظة فنون ، ولجرس العبارة نفوذ قوي الى الحس • وعلى كل
حال لقد قال « الشامي » شعراً جميلاً كما أثبتت مقدمته ، إلا أن ديوانه
بمجموعه لم يكن الثمرة المنتظرة • ولعل ديوانه الثاني ، يأتيها بالشاعر
المنتظر • وصفوة ما يقال ، أن لشعر (أحمد الشامي) ثلاث مراحل :

الأولى قبل ثنائية وأربعين ، وكانت قوتها تعد بشاعر كبير ، وكان
ضعفها ضعف المحاولة الأولية •

المرحلة الثانية شعر حَجَّته وما بعدها بفترة وهو فيها خليط من المؤثرات لا تتجلى إجادته إلا في مقاطع متباعدة ، أما المرحلة الثالثة : فهي خير من الثانية ، كما تدل هذه القصيدة التي قالها في (لندن) :

وإذا ما رجعت يوماً ولا	عُشَّك باقٍ ولاغديرك جاري
والغصون الجذباء تبكي بصت	والهزاري هشيبة الأوكار
وبقلب محطم وبروح مثقل	بالأوجاع والأسرار
رحت أنعي أهلاً وجيران أهلاً	وأبكي داراً وأصحاب دار
فاذكرن عهدنا وميثاق حب	كيف عاثت به يد الأقدار
رَبِّ ماذا جنت يداي ؟	وماذا قد تحملته من الأوزار ؟
أ أنا في العُصاة وحدي فألقى	كل ما قد لقيته من بوار ؟
البيتان الأخيران يذكران على التو بقول (الأخطل الصغير) :	
أ أنا العاشق الوحيد لتلقى	تبعات الهوى على كنفياً

على أن قصيدة « أحمد الشامي » تنطوي على شجو حزين • وقد ساعد بحر الخفيف على تقطيع هذا الشجو ، لكن ربما لا تنسجم جمع هزار على هزاري والصحيح هزارات ولا يؤدي أبكي بالتضعيف معنى أبكي •

هذا « أحمد الشامي » في شعره وهذه الخاتمة تدعونا الى سؤال ، هل ينوي « أحمد الشامي » أن يميل الى الكتابة كما فعل « ابراهيم المازني » حين أحس فتوره أمام الشعر ؟ أم اتوى أن يمارس الشعر والكتابة ؟ كأكثر أدباء العصر بعد أن كان العرب يرون اجتماع الكاتب والشاعر في شخص واحد لا يجتمعان ، واستكثروا إجادة الفنين على ابن زيدون ، أما الجاحظ فقد ابتلع الكاتب فيه الشاعر ، أو غلبت عليه أصالة الكتابة على أصالة الشعر • وربما لا يحتاج الفنان الى أصالتين وانما الى أصالة ذات امكانيات أكبر ، الا أن الكتابة من ثرات العقل

المثقف والشعر من ثروة الحساسية الشعورية ، لا ندري الجواب عن وجهة الشامي فهو قد بدأ يمارس الكتابة ، فأصدر كتاب (قصة الأدب في اليمن) لكننا نعرف أن الكتابة أشق من الشعر لأن الشعر يقبل التصور والتخيل والدعوى المتبجحة لأن فنيته تسوّغ ما لا يقبل في النثر ، وكتاب « أحمد الشامي » يدل على قلة المعارف بالكتابة المنهجية التي تعتمد نتائجها على مقدماتها ، فقد شغل الكثير من صفحاته في الرد على (طه حسين) بروح عدائية متعصبة ينقصها الروح العلمي والاستدلال والبرهنة حتى أنه استخف بأسلوب (طه حسين) مع أنه أعظم أسلوب في الأدب العربي ، لأنه جعل من لغة الحديث العادي أعلى طراز في الكتابة ، وهذا ما أجمع عليه الأدباء ودلت عليه كتب « طه حسين » وكنت أود لو ناقش طه حسين كما ناقشه (زيد الوزير) ، هذه هي الملاحظة الأولى •

الملاحظة الثانية : أن « أحمد الشامي » يصف كل ما روى من الشعر بالجودة والروعة ولو خلى منها •• ولا ندري ما هي مقاييسه للجودة والروعة والرداءة والتوسط ، هل هي عن تعريفات مسبقة أو عن استخلاص من داخل القصائد ، ولعل أصح الأحكام تتشكل من التعريفات العامة ومن استنباط العمل المنقود • التعريفات والمعارف تشكل الذوق العام والغوص في صميم العمل توصل الى أسرارها عن إستبصار ، مثال ما استحسنه واستروعه الشامي قصيدة (أحمد بن يزيد القشيري) « الثاني » : —

عفا الربع أو رسم أحيل من الربع	منازل من نعم براية الفرع
وقفت بها هجر النهار مطيتي	فلا نظري فيها شفيت ولا سمعي
فعاتبني صحبي وقد رحت قافلاً	فيا لك من عدل ويا لك من قدع

وهذا النوع من الشعر لا يوصف بالجودة ولا بالرداءة وإن كان البيت الثاني يدل على قلب مبطن باللوعة والخيبة فهذا الشعر من النوع

المتوسط والمألوف ، ومما وصف بالروعة قصيدة (الهادي يحيى بن الحسين) : -

نفى النوم عن عينيَّ همَّ مضاجعُ وخطب جليل فهو للنوم مانعُ
أرى الطالبين الأسود تخاذلوا فمنهم مدانٍ للعدى ومصانعُ
أرى حقهم مستودعاً عند غيرهم ولا بد يوماً أن ترد الودائع

وهذه كسابقتها من المتوسط بين آخر النظم وأول الشعر ،

مع أن هذا الطراز من الشعر أنشيء وأنشد في عهد « أبي نواس والبحري وأبي تمام » وأشباههم ممن سموا بالمولدين ، لأنهم كانوا يستولدون من القديم جديداً * * حتى قيل عن « أبي تمام » لكثرة تجديده أنه خرج عن العمود الشعري ، أي عن مألوف الاستعارة والتشبيه من أمثال قوله :

رقيق حواشي الحلم لو أن حلمه بكفيك مامريت في أنه بردُ

فقد كان المعروف وصف الحلم بالرزانة كالجبال وجعله أبو تمام رقيقاً كالثوب المطرز * وقيل عن « البحري » أنه أراد أن يشعر فغنى ، على حين النماذج التي أوردها « أحمد الشامي » لا تتصف بالجودة حتى على مفهوم عصرها الذي فتنه قول أبي نواس : -

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء وداوني بالتي كانت هي الداءُ
وقول البحري في أصحاب إيوان كسرى : -

تصف العين أنهم جد أحياءٍ لهم بينهم إشارة خرس
يغتلي فيهم إرتيابي حتى تتقراهم يداي بامسـ

كما فنت أهل ذلك العصر نظريات أبي تمام وتجديداته من مثل قوله في البائية الشهيرة : -

ضوء من النار والظلماء عاكفة وظلمة من دخان في ضحى شحبر

حتى كأن جلايب الدجى رغبـت عن لوئها أو كأن الشمس لم تغب

فهذه الأشعار وغيرها كثير للثلاثة الفحول جيدة بسقاييس عصرها الذي كان يرى الجودة في الصورة اليبانية الشاملة ، وفي تشخيص الأشياء • وفي تركيب النظريات في تشابيه ضمنية ، على أن هذه النماذج وما يشبهها جيدة بمقاييس اليوم لما فيها من الأبعاد والغناء اليباني • لأن الجديد لا ينفصل عن مجمل تاريخ الفنون مهما اختلفت شروط فنية كل عصر •

الملاحظة الثالثة : — أن « أحمد الشامي » أفرد الشعب اليبني عن سائر الشعوب (بالزوامل) « والغناوي » الشعبية ، مع أن لكل شعب أغانيه (وزوامله) بوجه أو بآخر كفن فلكلوري ، لكن « الشامي » جعل هذه (الزوامل والغناوي) نوعاً من الأدب الشعبي • • وهذا يدعو إلى التحقيق في ماهية الأدب واصطلاحاته ، فالأدب في الجاهلية هو الكرم • • ثم الجمع بين البدوية ورقة الأخلاق في بعض المواقف كما يقول أحدهم :

وإني على ما بي من عنجهية ولوثة أعرايةٍ ، لأديب

وهو في عهد النبوة والصدر الأول من الإسلام (التعليم) كما يقول الرسول عليه السلام (أدبني ربي فأحسن تأديبي) أي علمني وكان يسمى المعلم لأي علم (المؤدب) ، وفي العصر العباسي الأول سمي المؤدب من يعلم الأشعار والأخبار خاصة • وأطلق اسم المعلم على من يعلم القرآن ، وسمي الأدب كل أثر يطرب ويلذ ، وفي العصر العباسي الثاني اطلق الأدب على كل أثر شعري وعلى كل أثر فكري ، وعلى كل ما يفيد وما يلذ ، إلا أن بعض الدارسين خصص الأدب بما يكون السلوك الحسن كزهديات « أبي العتاهية وأبي نواس » وما يجري مجراها ، وقد أفرد « أبو تمام » في حماسته باباً للأدب جمع فيه الأشعار التي تدعو إلى الزهد وضبط النفس من أمثال :

~

وما عاتب الحر الكريم كنفسه والمرء يصلحه المجلس الصالح^١

ومن أمثال قول أبي نواس : —

من مضى عبرة لنا وغداً نحن معتبر^٢

ومن القرن الرابع إلى القرن السابع أعتبر الأدب كل دليل على البراعة من فروسية وشطرنجية وحسن حديث ومنادمة ومسابقة وصيد وسباحة ، وشعر ورسائل وكل علم ، وكل فن فسميت كتب البلاغة أدباً ، وكتب النحو أدباً ، حتى جاء « بن خلدون » ففرق بين الأدب وعلم الأدب فخلص الأدب في الشعر والنثر الفني بأنواعه ، واعتبر علوم النحو والصرف والبلاغة علوم أدب ، لأنها تصحح المفاهيم الأدبية وتضيء طريق الشاعر والكااتب ، وتقعد أساليب البيان وقد اعتبر تقسيم « بن خلدون » رأياً فاصلاً حتى اليوم ثم أضيفت إليه أن الأدب ما يعبر عن فكرة أو عاطفة أو خاطر في صورة جميلة يلوّنها التصور والتعبير الفني والمضمون الفلسفي ، فمن أي نوع تعد (الزوامل والغناوي) وعلى الأخص النصوص التي أوردتها الشامي والتي بعضها مسف يأنف الأديب عن روايتها كالتي نسبها إلى نساء (صنعاء) وتفرد بعلمها أو صناعتها تفرداً لا يحسد عليه .

إذن فالأدب هو ما يلذ ويفيد وتتجلى هذه اللذة أو الفائدة في تعبير أدبي منتقى اللفظ منسق التركيب بعيد الرؤية صادر عن قاعدة فلسفية فنية وليس كل تعبير عن الغرض أدباً فالأدب هو ما توافرت فيه عناصر الجمال وقوة الإثارة حتى باللغة الشعبية فإن الأساس الفكري أساس القيم الجمالية ذات الإثارة ، نأخذ مثلاً على ذلك قولنا رجعت في حرارة الظهيرة .

وقول الأعشى « رجعنا وقد انتعلت الأبل ظلالها » فالكلمة الأولى خبر عبّر عن شيء في النفس ، وكلمة الأعشى صورة للنفس وما أحسسه من حولها . فإذا لم تتوافر عناصر الجمال وتتكاثف الصورة وتتضمن

الإثارة والإشعار الوجداني فقد تسمى أي شيء غير الأدب ، تسمى
محادثة ، أو تسمى صحافة ، أو حكايات أو تسمى فلسفة ، أو تسمى علماً
فتقديم النظريات وشرح الحقائق لا يحتاج من عناصر الجمال ما يحتاج
الأسلوب الأدبي وإن انطلقت من قاعدة فلسفية • وكل هذا يعرفه خريجوا
الثانوية العامة فلا حاجة للإلحاف عليه •

صحيح أن في الأدب الشعبي صوراً وإثارة • لكن الموهوبين في
العامة قليلون كقلة الموهوبين في الفصحى • إلا أن الفصحى أقدر على
التصوير الأدبي لطول عماها في مجال الأفكار والأقلام • ويمكن أن
نلقى في المائة الأغنية الريفية أغنية واحدة تدخل في الأدب بتصويرها
وتعبيرها •

المهم أن تتقصى أدب الشعب ونستخرج منه ما يسمى أدباً بخصائصه
المعروفة • وما يسمى كلاماً بعثته ضرورة الحياة الاجتماعية وطبيعة التخاطب،
وسوف نلاقي في آخر هذا الكتاب فصلاً ضافياً عن الشعر الشعبي وأقسامه •
على كل حال نحن نشكر « لأحمد الشامي » جهوده في جمع شتات
القصائد اليمنية إلى كتابه ، فهذا خير جوانب الكتاب • ولست في دور
مناقشته بتوسع وإنما طبيعة البحث استدعت هذه الملاحظات المخلصة
لمؤلفينا وقرائنا • ويمكن أن نودع (أحمد الشامي) لنلاقي رفيقه في
مدرسة حجة (أحمد العلمي) •

أحمد العلمي

لم يعرف لأحمد العلمي شعر قبل سجن (حجة) ولا بد أن له شعراً،
لأن شعره في هذا العهد يدل على سبق مران ، إلا أن أشعاره في هذا
المعتقل ثمة قراءة أكثر منها انفعال حس وتجربة شخصية ، فقد كان
المعهود عن شعر اليمن في الربع الأول من هذا القرن •• أنه يغلب عليه
الطابع الفقهي والطابع التأثري بمدرسة (الزنسة) و (الهندي) التي

تنتسب إلى عهد المحسنات والزهد والعلمانيات كمثيلاتهما من بداية عهد النهضة ويمكن أن يقال في « أحمد المعلمي » ما يقال في « أحمد الشامي » أيام حجة من اختلاط المؤثرات ، إلا أن « أحمد الشامي » يريد كثيراً ويقول قليلاً عما يريد . وإن كانت تخونه الدلالات والایماءات ولعل قصيدة (نهر النسيان) « لمحمود حسن إسماعيل » وأمثالها أثرت على سجناء حجة بكلمات أنا وأنا وأنا ، وقد كثرت هذه عند « أحمد المعلمي » بصفة خاصة فله قصيدة طويلة أول أبياتها أنا وأنا .

أنا عود بلا وتر	حطمته يد القدر
وأنا زفيرة الأسى	وأنا آهة الضجر
وأنا أنثى بصدر	مريض قد احتضر
وأنا راحة الفقير	هواناً على البشر
وأنا ريبة عليها غمو	ض قد انتشر
وأنا كوكب هوى	ماله قط مستقر
وأنا النفط خالصاً	سكبوه على الشر
وأنا فكرة الجديد	برأس بها كفر

لو قلت هذه الأناثة لتبيننا جو الحزن ، لكن تريد أنا أغمض الجو الشعري كما ضيع الموضوع الذي يجب أن يقتزن بالذاتية لكي ينتج اقترانهما شعر له تجربة متصلة بالتجارب البشرية ، ونتيجة للألحاح على الأناثية فترت موسيقى القوافي ، والشرط الأول من المطلع جميل وموحي ، لكن الشرط الثاني لم ينسجم مع الأول .

أنا عود بلا وتر حطمته يد القدر

فماذا حطمت يد القدر ؟ الوتر المعدوم ، ، أم العود الذي لا يؤسف على تحطيمه ما دام لا يحمل أوتاراً .

العود والوتر يا أخ « أحمد » كالذات والموضوع في الشعر ،

الذات مصدر الحس والموضوع موضوع الحس * ولم يخل شاعر من الذاتية لكن الذات تجتر ما حولها من المؤثرات وتهضمه فيتلاقى الحس الذاتي والحس الموضوعي ، أما البيت الثاني فلا له ولا عليه فقد انسجمت موسيقاه وكان كل شطر يؤدي غرضاً ، فزفرة الأسى غير آهة الضجر ، والتغاير هنا جميل لتجاورهما أو تعاقبهما على النفس ، والقصيدة تدل على حالات متباينة ، فبينما الشاعر أنة في صدر محتضر يبدو مرة ثانية نفطاً يسكب على نار ، والنفط على النار رمز القوة والاحتراق معاً ، بينما أئنة المريض رمز للضعف ، فهل هي تعاقب الحالات ؟ أم هو البحث عن قافية ؟ أما الكوكب الذي هوى ، لم يجد مستقراً فهو صورة جيدة للضياع والقلق « فأحمد المعلمي » هنا ذاتي مأسوي * ولعل هذا من أصدقاء الرومانسية التي أجادها « جبران » و « إيليا أبو ماضي » و « إبراهيم ناجي » و « عاي محمود طه » وبالأخص في قصيدته المتعبة التي على هذا الوزن *

عبقري من النغم ° شجوه الحب والألم °

وقد لاقى هذا النوع الشاحب في النفوس الحزينة هوى ° أو أن الشعر الرومانسي لجذته أثر تأثيراً عاماً * فنحن نلاحظ عند « المعلمي » أنه لا يقف عند الرومانسية في الشكوى * وإنما يلبي دعوتها في تمجيد الطبيعة الكونية كما في قصيدته الأصيل في حجة » :

يا لهذا الأصيل من فنّانٍ أترى صيغ من شفاه الحسانِ
قم ترى الأفق طرزته يد الله مثالا للفن °° والاتقانِ
فتراءى أشعة راقصات في غيوم بديعة الألوانِ

أجمل ما في مطلع القصيدة الدهشة في الشطر الأول °° والسؤال في أول الشطر الثاني ، لأن هذا الترابط منطقي * فالدهشة مبعث السؤال وهذه الدهشة وهذا السؤال هما اللذان أبعدا عن البيت الجفاف التقريري ،

أما الدعوة إلى القيام في أول البيت الثاني فهي لا تخلو من سذاجة تشبه سذاجة (جميل) حين استنقز الركب النيام ليسألهم « هل يقتل الرجل الحب » • فقد كان البيت الأول من قصيدة « المعلمي » ينبي عن جو شعري • إلا أن الجمال انحصر فيه ولم يمتد إلى جاره البعيد والقريب ، فصارت الأبيات تقريرية تخبر عن المشاهد المألوفة • هذه لمحة عن شعر « المعلمي » في سجن حجة • الذي انطبع بالرومانسية المباشرة بدون فلسفة لأن الفلسفة الفنية لاتعبر عن المأساوية والعشية فوتوغرافيا وإنما توحى من خلال الجو العام • لكن شعر المعلمي أخذ يقوى في جو « القاهرة » الموحى لاختلاف الوجهة والهدف فقال شعراً ثورياً بعدوى البيئة الخلاقة أيام كانت مصر تتفجر حماساً بثورة ٢٣ يوليو و « القاهرة » مجلى الإلهام العربي ، ففيها جاد شعر « المتنبي » حتى قيل له « لماذا جاد شعرك » هنا فقال : « لأن الناقدين كثير • ولا أريد أن أضعف أمام البصائر » وفي « القاهرة » نبغ « أبو تمام » ، وأحسن التأمل « عمارة اليمني » • • ونبغ فيها أساتذة العصر الحديث أو اكتمل نبوغهم • فلو لم يهاجر « جورجى زيدان » • « وأبو ماضي وشكيب أرسلان » • « وجورج أبيض » إلى القاهرة لما وصلت أصواتهم إلى أسماع « صنعاء » و « وهران » • ذلك لأن القاهرة في الشرق الأوسط كأثينا وروما في العهد القديم • أو كباريس في العصر الحديث يتجلى فيها كل نبوغ بفضل مجتمعتها ومكانها الواقع بين قارتين وبحرين إلا أن « أحمد المعلمي » في « القاهرة » لم يتفرغ كلياً للشعر حتى يحقق فيه تفوقاً • غير أن نسبة القوة في شعره بالقاهرة زادت كثيراً عما كانت عليه في « اليمن » • فقصيدته (عدو النور) فتح جديد بالنسبة إليه حتى سمعنا منه هذه النعمة :

قد اشرب الفجر من أفقه فالتطفئ المصباح أو تبقه
والركب قد شق طريق الدجى يمزق الليل إلى حقه

إن الملايين من الأسر قد فككت° ولن ترجع إلى ربه
وحطمت أصنامها جهرة واجتثت الطغيان من عرقه
إذا ملك جارٍ في حكمه مضوا به تواءً إلى شنقه
وهل ترى كم من عروش هوت من سخط كالموت في رشقه
وكم من التيجان في شرقنا أغرقها الجمهور في بصقه

وقد التقطت هذه الأبيات وربتها على هذا النسق مستسحاً
الشاعر إن كان هذا الترتيب غير سليم ، لكن الذي دعاني إليه هو تجاوز
هذه الأبيات في الموضوع وضعف الروابط بين بعض الأبيات المتروكة ،
من مثل هذا البيت : -

(الجهل ولي ، وزمان الطواغيت تعاهدنا على سحقه)
فإن التدوير على هذه الصيغة في البحر السريع ممجوج وبعض
الأبيات لم توفق فيها القافية ، مثل قوله : -

والركب قد شق طريق الدجى يمزق الليل إلى حقه
فإن عبارة (حقه) هنا غير عذبة بعد شق طريق الدجى وتمزيق الليل ،
وما أروع لو جاءت (إلى فجره) ، غير أن روي القاف هو المانع ، ولعل
الأستاذ « المعلمي » تمثل الأخطل الصغير في قوله : -

إنما الحق الذي نطلبه حقنا نمضي إليه حيث كانا

لكن « الأخطل » وفق بكلمة (نمضي) « وحيث كانا » • وهل
يذكر الأستاذ « المعلمي » قول الشاعر اليميني (ابن القيم) : -

شقت إليه الناس حتى وجدته فكنت كمن شق الظلام إلى الصبح

فليس بعد شق الظلام إلا معانقة الصباح • ولا شاعرية في لفظة
« حقه » رغم دلالتها الواقعية •

المهم أن الحماس الوطني على امتداد هذه القصيدة يغفر مافيها
من هنات فنيّة لكن هذا الحماس كان نوبة عجلى •

((أحمد حسين المروني))

عرف « أحمد المروني » في أول تجاربه الشعرية وذلك في مطلع الأربعينات ، بأنه شاعر الجيش لحماس شعره وعسكريته :

هذا المقام وهذا الفيلق البطل تكاد أعينه بالعزم تشتعل*
ويقول في الجيش :

جئلت على شظف الحياة نفوسهم وتحمل الأهوال وهي جسام
فالرجولة تطفح من شعر « المروني » والحماس يمتد في أحياته من
بيت إلى بيت ، ولعله فتن « بالبارودي » لإجتماعهما في الطبيعة العسكرية
والشاعرية ، ولو بقيت لنا قصائد « المروني » قبل سجنه لدلتنا على شاعر
فحل ، أما أشعاره في السجن فهي تشبه أشعار زملائه إلا أنها تخلو من
الفن الغزلي على شيوخ هذا النوع بين زملائه ، لأن « أحمد المروني »
كان ولوعاً بذكرياته الخالية من مواقف الغرام ، كثير الحنين إلى أهله
وأصدقائه . وهذه قطعة كتبها تحت صورة صديقه (محمد عبد الله
الشاطبي) : -

أشعاع ما أراه أم ملك ؟	أم هو البدر على أفق الفلك ؟
أم معاني الخير صارت بشراً	نيراً كالنجم في دنيا الحلـك
أيها الفنان قد صورت ما	سوف يبقى خالداً يشهد لك
ولقد جسمت تمثال الوفا	وأبر الناس في الأرض سلك
ولقد خلدت روحاً طاهراً	يتغنى قائل ما أكملك
صاحب الصورة ياعز الوفا	أنت في عيني وقلبي كالمـلك
قلمي يهتف ما أسماك في	صفحة الفن الذي قد مثلك
وفؤادي أنت فيه نعمة	ترجمتها مهجتي: ما أجملك

على بساطة هذه القطعة الأخوية فقد جمعت بين تقريض الصورة
والمصور ، وهما صديقان للشاعر ، أحدهما الرسام (عبد الكريم الغسالي)

وصاحب الصورة « محمد عبد الله الشاطبي » الذي سمي في القطعة بعز الوفاء لصعوبة دخول « محمد » بحر الرمل ، ولأن اللقب صار اسماً دالاً بين الأصدقاء لكل من اسمه « محمد » كدلالة الصفي على كل « أحمد » والصارم على إبراهيم ، والحسام على محسن ، والفخري على عبد الله ، والوجيه على عبد الرحيم أو عبد الرحمن أو عبد المالك ، والشرفي على كل حسن وحسين ، والضياء على سائر غيرها من الاسماء ، كاسماعيل وصالح . هذه الألقاب حاكي بها الشعب ألقاب الخلفاء « كالمعتصم بالله » و « المتوكل على الله » . وقد كانت أول هذه الألقاب من إنعام الخلفاء على العلماء « كضياء الدين وابن الأثير » وأشباهها ثم تعممت على عدة وجوه كالكنى في الشعوب العربية من مثل أبو القاسم وأم كلثوم، وهذه المقطوعة السابقة من النسيج العام في شعر « أحمد المروني » فشعره لا يحاق ولا يتمرغ ، وإنما هو وسط فيه عذوبة وفيه سطحية وهو أقرب إلى حديثه الذي يشبه أشعاره وهي تدلنا على أن « أحمد المروني » كان أحسن بالجمال المعنوي المتمثل في صفاء المودة ووفاء الصداقة ، فهو لا يحس للجمال إثارة في النهود والشفاه ، فالأفلاطونية أغلب على طبعه ، والطبيعة العسكرية أكثر سيطرة على نزعاته ، لهذا قدر الجمال في الأخلاق والبطولة والإلفة والصداقات . وهذا يتجلى في شعره لمحات ، ويتجلى في معاشرته أكثر فهو عذب الروح حلو النكتة والحديث ، مستقيم الأخلاق رفعت الجنديّة والأفلاطونية عن الميوعة واللهو الرخيص ، حتى أنه أنف الغزل أو أنعدمت بواعثه فيه لغلبة الجدية عليه على شيوع هذا اللون في مجايله ، ولقد كان أول شاعر صناعي تغنى بالبطولة المصرية إبان العدوان الثلاثي : -

وقفت وحدها تصد الأعادي في إباء وعزة وعناد
وقفت مصر وحدها تدحر الغزو وتجتاح عاصفات العوادي

والقصيدة كلها من هذا الطراز التقريري تشع فيها بطولة الشاعر والموضوع وحماس القومية ، واحتقار المعتدين • كما كان أول شاعر يمّني دعا إلى النضال ضد العدوان الصهيوني عام ١٩٤٨ م فأشيد في الجيش قصيدته الحماسية الشهيرة : —

أنصبوا مدفعاً وسلّوا حساماً واحشدوا عزمكم وسيروا أماماً

وكل القصيدة من هذه الأوامر الصارمة والحماس المتقد ، حتى أن حماسها غطى على فتور القوافي في بعض الأحيان ، وهذه أوضح عيوب شعره بصفة عامة ، إلا أن قوة روحه تشع من خلال فتور بعض الأبيات ، والدليل هذه القطعة الكسيحة الخيال القوية الإنشاد : —

إيه بني وطني كفانا غفلة	والخصم للإسلام بالمرصاد
هذا الأنام اليوم ينتظر الفنا	كالأمس لكن في أشد جلال
ويعد حرباً للورى ذرّية	نكراء تذرو الأرض ذرو رماد
والمسلمون ونحن منهم أصبحوا	مثل الطيور بقبضة الصياد
نرنا الى الماضي فنزهو عزة	مما به من روعة الأمجاد
ونحس حاضرها فنغضي ذلة	مما به من فرقة وبداد
تتعاقب الذكرى على أيامنا	منظومة التوفيق والميعاد
ونهيء الأقوال ملء قلوبنا	من دونما عمل ولا إعداد

يقول الفرنسيون في استعراض النصوص المكتوبة : هذا جيد يُنقَد وهذا سطحي لا يُنقَد ، ولكن سأخالف هذه الفكرة لأنني في اليمن أتناول ما أجده من خير البلد وليس هنا كثرة فأتتقي ، وهذه المقطوعة التي وضعتها « لأحمد المروني » من قصيدة أنشدها بمناسبة ذكرى المولد النبوي بعد خروجه من السجن عام ١٩٥٧ • وقد اخترت من موضوعاتها الموضوع الباقي وتركت ما يتصل بالمناسبة ، لأن شعر المناسبات في أغلبه ردىء أو وقتي ، إلا أن المروني تناول في هذه القصيدة

موضوع الوطنية وتصارع القوى فكر الإلذار الذي رددده شعراء الشرق طيلة خمسين عاماً • وقد أصبح هذا الموضوع وعظماً منبرياً ، فالمسلمون يعانون تربص الأعداء ، والشرق في خطر ، من الغرب ، إلى آخر هذه التعابير • ولا أدري سبب جفافها • مع أن الشعر يجد من تصارع القوى أخصب موضوع للتخيل والتصوير والتصور • ويجد في وحشية العدوان أرحب مجال للتهويل والخوف والتخوف على الإنسانية أمام تجار الحروب إلا أن قطعة « المروني » كغيرها من أدب هذا الباب يقل فيه تفوق شاعر على شاعر إلا في النادر • والقصيدة التي تناولت منها الأبيات تنبيء عن نهاية « المروني » الشاعر • أو على فتور مؤقت ، كالعادة في حياة كل محترفي الفن • مع أن عمره الفني لا يتجاوز خمسة عشر عاماً • فهل كان الشعر عنده نوبات شباب أو عدوى بيئة ؟ لعل الأمر كذلك • فقد بدأ يضطرب بين محاولات شعرية متعبة وبين كتابة القصة والمقالة • وهو في مقالاته يهتدي بالكاتب البلاغي (أحمد حسن الزيات) • إلا أن مقالاته أقل حشواً من قصيدته الدالية الأخيرة ولعل النثرية الشائعة في شعره الأخير لم تكلفه تنمية ملكة جديدة للكتابة ، مع أن الكتابة تحتاج إلى ملكة خاصة عند من يفرق بين الأسلوبين ، أو إلى ملكة كبيرة تتعامل مع فن الكتابة وفن الشعر باعتبار الفنية تجمع الفنين وتخصص كلاهما •

« محمد صالح المسمري »

يبدو أن شهرة « محمد صالح المسمري » أكبر من أشعاره إذا كانت كل أشعاره هي المنشورة في مجلة الحكمة ، فقد ظل بها على اتصال وثيق ، وكان أول شعر له فيها قصيدة حيّاً بها مجلة الحكمة بعنوان (تحية الحكمة اليمانية الغراء) • لكن ليس معروفاً ، هل الشاعر هو الذي اختار العنوان أم هو محرر المجلة ؟ ولعل رئيس التحرير هو الذي اختار العنوان بدليلين :

الدليل الأول : أن كل قصيدة كانت تنشر في الحكمة مثنية عليها
تعنون بعنوان (تحية الحكمة) حتى ولو خلت القصيدة من عبارة
التحية ومدلولها *

الدليل الثاني : أن ليس في قصيدة « المسمرى » كلمة التحية مع
أنه كان يعرف دلالة العنوان على الموضوع ، لأنه كان طالباً بكلية اللغة
العربية بالقاهرة عام ١٩٣٩ م . وفي ذلك الحين كانت الصحافة المصرية
منتشرة ومزدهرة فكرياً وفنياً كأول بلد عربي انتعشت صحافته مستفيدة
بالوافدين من لبنان وسورية ، والصحافة هي التي تعرف براعة العنوان ،
والكتب كانت معنونة وكانت عناوينها تدل على موضوعها على حين
قصيدة « المسمرى » لا تحمل عنواناً دالاً وإنما هي بعنوان « تحية
الحكمة اليمانية الغراء » كغيرها مما يصل إلى مجلة الحكمة من الشعر
في موضوع الثناء عليها ، فقد كان هذا العنوان لكل قصيدة تنوه بالمجلة
في عامها الأول ، وقصيدة « المسمرى » من قصائد الإشادة بالمجلة لامن
قصائد التحية لها ولعل المحررين كانوا يعتبرون كل إشادة تقدم للمجلة
تحية ، فقد بدأها هكذا :

فجاءت موفقة صادقة	جنحتم إلى الحكمة الناطقة
فأرضى محررها خالقه	روت للمعارف آدابها *
وكانت على الغرب كالصاعقه	وكان لدى الشرق أنصارها
فغص بغازاته الخائنه	رأى من حماها ولالة السلام
نراه كمعجزة خارقه	فسيري أماماً لمستقبل

ثم انتقل الشاعر إلى دعوة (الإمام يحيى) للنهوض بأعباء الحكمة ،
وإن كانت دعوته تفاؤلية أو تقريرية :

سيسقي جديك بحر الإمام فنلقى نخیلاته باسقه
هذا النص من شعر « محمد المسمرى » يدلنا على ثقافته أكثر مما

يدلنا على غناء شاعريته ، وبالأخص أنه كان في القاهرة وهي مزدهرة
بأنضج قطوف الأدب . فقد عاش بين مدرستين ، أواخر مدرسة
شوقي وأوائل مدرسة (أبولو) ، وليس في هذا النص ما يوحي
بالتأثر العصري إلا من ناحية هذه السهولة في مجرى القصيدة ، لكنه
يوحي بالثقافة الفلسفية والدينية معاً ، كما يدل على الآمال السياسية
التي كان يرجوها الشرق ، فقد كانت المحادثات في كل بلاد العرب تدور
حول انتصار المحور على الحلفاء أو الحلفاء على المحور ، وقد كان يرى
العربي في هذا الصراع المسلح إضعافاً للغرب المستعمر ، وفي إضعاف
المستعمر القوي قوة الشعوب الخاضعة له ، وكان هذا الحديث لا يقتصر
على السياسة وإنما تسلسل إلى الشعر كما في قول شاعرنا « محمد
المسري » في الغرب :

رأى من حماها ولالة السلام فغص بغازاته الخائفة

فقد سره ميلاد الحكمة اليمانية التي غصت الغرب بغازاته الخائفة
عند رؤيتها ورؤية حماتها من ولادة السلام ، ومهما كان هذا التصور
ساذجاً فهو يكشف عن طبيعة أفكار ذلك الحين في الإستقلال . بعد هذا
لا بد من لفظة إني ثقافة الشاعر في هذا النص .

مطلع القصيدة :

جنحتهم إلى الحكمة الناطقة فجاءت موفقة صادقة

هنا يضع الشاعر فرقاً بين الحكمة الصامتة والحكمة الناطقة .
وتتشل الحكمة الصامتة في موحيات الأفكار كجلال الليل وهدوء الكون
وحركة البحر ، ودوران النجوم ، كل هذه حكمة صامتة كما رآها
الفلاسفة القدماء ، لكنها عندما تعطي الفكر وينتقل الفكر إلى عبارة
دالة تصبح هذه الفكرة حكمة ناطقة أو معرفة ذات أصوات : هذا من
الناحية الفكرية إذا كان الشاعر قصدها ، أما من الناحية الشعرية فالقصيدة

كلها تقريرية بلا عمق لأن التقرير عن أصالة شعرية لا يعدم مسحة من جمال . فقد بدأها بالخبر المؤكد بـ « قد » جنحتهم « فجاءت موفقة صادقة » .

روت للمعارف آدابها فارضى محررها خالقه

وكلها من هذه الأخبار الفعلية التقريرية ، إلى أن وصل إلى دعوة المجلة إلى التقدم :

فسيري أماماً لمستقبل نراه كمعجزة خارقة

وهذا البيت الأخير يطرح سؤالاً .. أي مستقبل كان يريد رجال النهضة ؟ وماذا كانوا يحسون من الصعوبات حتى كانوا يرون المستقبل المزدهر أشبه بالمعجزة الخارقة ؟ !

إن هذا يعرفنا كيف كانوا يطمحون إلى غد أفضل ويرون أمامهم صعوبة تحقيق هذا الغد مالم تتدخل المعجزة أو شبه المعجزة ، وقد قلت هذه القصيدة في بدء التفكير في انقلاب عام ١٩٤٨ ، لأن القصيدة نشرت عام ١٩٣٩ م ، ولعل الحلم بإنهاء العهد الاستبدادي بدأ يتحول إلى تفكير وإلى بواكير أعمال . وقد تجلى هذا الحلم في قصيدة أخرى للمسمري قالها ترحيباً بالبعثة العسكرية اليمانية عند وصولها إلى « القاهرة » من « بغداد » .

نكرم هذا اليوم أعلام جندنا وتزهو على أرض العروبة أرضنا
رأينا لكم في دجلة الفخر طامحا وسار بكم في النيل بالمجد معلننا
أقيموا فما قمنا لكم بحفاوة وأنتم أجل الوافدين إلى هنا
وسيروا إذا شئتم مع الشمس وانزلوا أعز بلاد تفضل الشمس في السنا

هذه المقطوعة المرتجلة كما أخبرت مجلة الحكمة لا تعطي ذخيرة شعرية ولا تحل أي نسمة فنية ، وإنما هي تعطي تساؤلاتٍ سياسية ،

لأن الشاعر « المسمري » من أهم شهداء عام ١٩٤٨ م أو عام الدستور،
فهل أحس في عودة البعثة العسكرية من العراق الى اليمن طلائع الانقلاب؟!
وهل كان لدى البعثة العسكرية أي فكرة عن الانقلاب؟ يبدو أن هذه
المقطوعة تعطي إجابات إن لم تكن كافية فهي تستحق الملاحظة وبالأخص
إذا عرفنا أن أكثر أفراد البعثة اليمنية سجنوا في عام ١٩٤٨ ومنهم :
« عبد الله السلال » •• « أحمد المروني » « حمود الجاني » •• « أحمد
الآسي » •• « حسن العمري » ••

إذا كان الانقلاب دبر في العراق •• فهل للإنجليز يد في ذلك الانقلاب
بحكم سيطرتهم على العراق في ذلك الحين؟! وبحكم سيطرتهم على عدن
مقر حزب الأحرار وصحيفة « صوت اليمن » لسان الإنقلابيين ، المهم أن
« المسمري » لاقى البعثة العسكرية اليمنية في القاهرة لقاء حاراً لا يخلو
من مغزى ومن أمل، وذكرهم في ترحيبه بحقوق البلاد عليهم تذكيراً وصفيّاً:

أقيموا فما قمنا لكم بحفاوة وأنتم أجل الوافدين إلى هنا
وسيروا إذا شئتم مع الشمس وانزلوا أعز بلاد تفضل الشمس في السنا

هذه البلاد الأسنى من الشمس هي اليمن •• وأجل الوافدين هم
الوفد العسكري الذي تلقى تعليمه في بغداد ثم عاد إلى اليمن كما عاد
« المسمري » فيما بعد • وقد لوحظ أن « المسمري » تلقى انقلاب عام
١٩٤٨ بنفس الحماس الذي لاقى به بعض رجاله في القاهرة ، فليوم
الثاني للانقلاب طلعت « للمسمري » قصيدة أصبح بعضها أنشودة
للسدارس في أسابيع الانقلاب الثلاثة ومنها ما يلي :

يا بني شعبي أفيقوا	قد مضى عهد الرقود°
فأخلعوا ذل التواني	والتماذي والركود°
وهلمشوا للمعالي	وادخلوا أزهى العهود
فرمان النحاس ولي°	وأتى عصر السعود

قام فينا اليوم عبد الله عنوان الأسود

ويلاحظ أن هذه الأنشودة تحيل روحاً مبشرة وتحيل حساساً للغد الذي كان في قصيدة « المسري » الأولى ، كمعجزة خارقة ثم أصبح نكسة • جاءت من فرحة انتصار ولو موهوماً أو مؤقتاً •

إذا لم يكن المسري شاعراً مجيداً • • فقد كان وطنياً من نسق رفيع ، كما كان بطلاً عنيف التحدي حتى للموت ، لأنه أشعل في سجناء حجة روح القوة وإرادة المواجهة للأخطار ، فقد كان من أوائل الشهداء ، لاقى مصرعه في ثبات الشجعان وعلى شفثيه قول (ابراهيم الحضرائي) •

كم تعذبت في سبيل بلادي وتعرضت للمنون مراراً
وأنا اليوم في سبيل بلادي أبذل الروح راضياً مختاراً

وبهذه الروح أصبح « المسري » مثلاً اهتدى به من تلاه من الشهداء ، لقد تحول محمد صالح المسري بفضل موته الشريف من بطل عظيم إلى شهيد أعظم ، وما عز عليه تحقيقه في مجال الكلمة الشاعرة فقد حققه في موقف أعظم وأبقى •

جوانب أخرى من عهد النهضة

يقال إن الساعة التي تسبق السحر أكثف ساعات الليل ظلاماً ، فالسحر والفجر نتيجتان معاكستان لتلك المقدمة ، وعهد النهضة نتيجة معاكسة لفترة الركود ، وعهد الثورة إمتداد طبيعي لعهد النهضة مهما حدث من تعرج وقتي لأن الامتداد من النهضة يؤدي الى نتيجتين : إما الثورة عن نظريات وإما امتداد الإصلاح كاجهاض للثورة ، وقد زخر عهد النهضة في بلادنا بشعراء تفاوتوا في مقادير القوة والضعف ، إلا أنهم كلهم من صنع بيئة واحدة ساعدت على نموها وإخراجها «مجلة الحكمة» أولاً • • و « البريد الأدبي » ثانياً • • ومدرسة حجة ثالثاً ومجالس القات

رابعاً ، والبيئة سريعة العدوى فهي تحمل الأصيل على أن ييوح بأصالته . وترغم قليل الأصالة على أن يشارك . وهذا ما حدث فقد كان كل حامل عمامة تقريباً يمارس الشعر ، أو يتكلف ممارسته مجارة للبيئة ، لأن كلا يريد أن يقول (أنا هنا) ، وكان الشعر أيسر أنواع الكلام كفن موروث لأن طريقه ممهد وأوزانه منعمة ومعروفة حتى من الكتب الدراسية اللغوية والبيانية .

المهم أن تتيسر للمرء فِطرة مستعدة يعرف بها كيف يوقّع موسيقى الكلمات ، وكيف يوازن بين الشطرين ولكن ليس هذا هو الشعر وإنما أدواته ، وكان الشعر في ذلك الحين مدرسة واحدة وإن تعددت في هذا الكتاب بالتأثير المكاني والزمني ، بل إن مدارس الشعر عن تعريفات أكاديمية لا ينقطع بعضها عن بعض ولم يقدّم تعريف جامع مانع لكل مدرسة . فالمدارس متداخلة وليست المذهبة إلا لجملة الأعمال وللتقريب لا للتحديد . وكان رجال المدرسة التي عنها الحديث يعجبون للبلاغة ولا تلوح اشراقه نقد بينهم ، وهذا أهم نواحي النقص في شعرنا إلى اليوم ، فلم تواكب مدرسة الشعر مدرسة نقد ، بل كان النقد لا يقال ولو توفرت ملكاته ودواعيه من داخل النصوص ومن طبيعة النقد ، لأن المداجاة الاجتماعية كانت أغلب على مثقفي عهد النهضة حتى اختفى النقد بكل أنواعه ، وقد يكون هذا الاختفاء راجعاً إلى الأدب الانشائي نفسه باعتبار ازدهار الأدب باعثاً كافياً لخلق النقد ، وقد تعجب عندما تجد مثل هذه القصيدة منشورة بمجلة الحكمة على ما فيها من لحن ، مع أن النحو كان أكبر ثقافتهم :

ألف أهلاً .. بالحكمة الغراء ألف أهلاً ببيعة النبغاء
مرحباً مرحباً بك لاتزالي في المعاني ذات السنن والسناء
ألا يلاحظ أن « نون » فعل المؤنثة المخاطبة محذوفة بلا جازم ولا

ناصب في (لاتزالي) ، مع أن الأفعال الخمسة تتوسط كل كتاب نحو
أو تصدره ، وقد تقول أن « لا » دعائية لكن « لا » الدعائية لا تدخل
إلا على الماضي من هذا الفعل مثل :

« ولا زال منهلاً بجرعاءك القطر »

ونلاقي مرة ثانية في القصيدة هذا البيت :

قد مضى الجهل هارباً من سنائك في وعور بمقلة عمياء

فإن هذا البيت أكثر غلطاً ، لفظاً ومعنى ، فمن حيث اللفظ لا يصح
أن تكون كاف الخطاب آخر الشطر الأول لقلقه ، ومن حيث المعنى أنه
وصف الجهل بأنه ذو مقلة عمياء ، كما لو كان الجهل يوصف بالإضاءة ،
فهو أعمى في هربه وفي إقامته ، فلماذا اتصف بالعمى عند فراره ؟ وهي
صفتة في حله وترحاله ، لقد نشرت هذه القصيدة على كثرة غلطها في
الحكمة •• ورئيس تحريرها العلامة « أحمد عبد الوهاب الوريث »
وصاحب القصيدة العلامة « علي الحجري » خريج دار العلوم بصنعاء •

ألم أقل أن غياب النقد سبب ضعف أدبنا وسبب استمرار الخطأ
حتى النقد اليسير النحوي والعروضي والبياني ، وهذه الأبيات للشاعر
« علي الحجري » وكان من الشعراء المعدودين في الأربعينات وصحيح
أن هذه الأبيات الملحونة تستغرب منه ، فقد عرفت له أشعار شاركت في
الاهتمام بالحرب العالمية ، فمن يتصور أن صاحب الأبيات التي لاحظت
عليها هو صاحب هذه القصيدة :

يكنس الغرب بالفيالق كنسا	جيش برلين في البسيطة أمسى
درس الحرب في المعارك درسا	قاده للفتوح ندب •• عليهم
وتخطى بالجيش نحو فرنسا	هد إنجلترا بقصف شديد

فهذا شعر متدفق متساوق النظام سليم اللغة والمقاطع

العروضية ، فلماذا تبدت تلك الغلطات النحوية والعروضية « للحجري » ؟
السبب انعدام البصيرة الناقدة ، حتى التصريف للاسم الأعجمي على
جوازه تبدى لا يدل ، مثل الكِلْترا لـ « إنكلترا » في قول الحجري في هتلا:

ضاق ذرعاً من جيشك الكِلْترا ، فعدا يحسب البسيطة قبرا
عدن دارنا ودار أينا ويد الغصب ليس تملك شبرا

على أنه ما خلا عصر من عصور الشعر من نقاد حتى
ولو كان النقد جزئياً كملاحظة الخساء على حسان ، أو موازنة
كالذي بين جرير والفرزدق ، أو تحليلاً كنقد الآمدي والجرجاني أو
لمحاً كوصفيات الجاحظ ، مع أن هذه النقادات الأولية كانت من ثقافة
شعراء الحكمة ، ولكن النقد انعدم بفعل المحاباة الاجتماعية مع أن
الناقد المخلص ينفع منقوده من جهتين :

أولاً : يجتنب الأخطاء • ثانياً : يتوخى الإجابة ، كما ينتفع المنقود
من جهتين : معرفة صواب ناقدته أو خطئه ، وكلاهما معرفة •

ثم الشعور أن هناك من يلاحظ، ولقد انتفع «المتنبي» بناقديه من الأعداء
والمخلصين أكثر مما انتفع بمقرضيه على قلتهم • هذه لمحة عن انعدام
النقد الذي لا يزال معدوماً إلى اليوم ، وسوف ننتظر طويلاً حتى يلوح
النقد المخلص والتقبل لهذا النقد • لكن لو وجد النقد النزيه الصادق
لفرض تقبله ولو بعد وقت ، ولقد وقفت هنا وقفات نقد ولا أدري شيئاً
عن آثارها ، لكن قلت ما ارتأيت صحته ورزقي على الله ، مع أني أعرف
ما يلاقي الصادقون من مجتمعاتهم • فلقد كان في (روما) رجل أحب
الصدق والتزم به حتى مات ، وعندما مات لم يخرج في جنازته غير أربعة •
فسأل أحد المارة عن غياب الناس ، فقال أحد المشيعين • • كان هذا الرجل
يقول الصدق ، فلأكن كهذا الرجل صادقاً ولو دفنت في فراشي • ولقد
اشتميننا من سينية (الحجري) شاعراً متوسطاً • ولو وجد النقد لكان
أكثر إجابة ، وهو يذكرنا بالكثير من شعراء بيئته • فلنسر بهم مرور

الكرام * ، فهم متباعدوا المسافات مكاناً وشعراً * ولعل أشهرهم دعوة
(محمد أحمد السياغي) فله رائية مشهورة دعا فيها إلى التعليم وأشار
إلى رداة المناهج المدرسية ، وقد نشرت في « مجلة الحكمة » :

من المدارس نور العلم ينفجر وبالمعارف فاز البدو والحضر
الله أكبر كم بالعلم قد نهضت من نومها أمم قد خانها الخور
إلى المدارس مهما كان منهجها فأول الغيث قطر ثم ينهمر
فهذا شعر جيد المضمون بدعوته الخيرة * لكن جفاف المتون ممتد
عليه ، ومن مشاهير ذلك العهد والى الآن « عبد الله عبد الوهاب الشماحي »
العلامة الخطيب الجهير * * فله أشعار كثيرة وإذا كان والده قد مارس
قليلاً من الشعر فقد أكثر نجله المبارك *
كان « عبد الوهاب الشماحي » يقول الأبيات القليلة عندما تلح
الضرورة من مثل :

البرد قد جند أجناده من أبعد الغرب إلى المشرق
وصال فيما بيننا دارعا الغارة الغارة بالبندق
و « البندقي » هو الجوخ المنسوب إلى البندقية والمأمول إهداءه
من المقام ، والبندق السلاح وفي العبارة « تورية » حيث تحتل اللفظة
معينين : قريباً وبعيداً كما فصل هذا البلاغيون * إذن « فعبد الله
الشماحي » شاعر بالوراثة وبالأصالة وهو صاحب :
قبل الثلاثين بدر الشعب قد أفلَّ باللمنية ما أبقت لنا أملا
وهي في رنا « أحمد عبد الوهاب الوريث »

وصاحب قصيدة روض صنعاء :

جنات عدن هذه أم روض صنعاء النضير
حقاً هو الروض الأنيق ومشرق النعم الكثير
إيه مياه تدفقي ولتطربنا بالخير
دومي جداول أرضه وعلى الربى منه استديري
ومن العلو تحدر في السهل منه والوعور

هي ما رأيت حدائقا في المستوي من الأثير
مخلوقة من طينة نمّت على الحسن الوثير

كل ما يقال في القصيدة أنها فقيرة من صور الطبيعة ، فلماذا هذه
الأوامر الحازمة إلى المياه .. أن تتدفق من هنا وتنحدر من هناك وهي
تعرف مجاريها .. لكن هذا كان مستجباً في عهد النهضة اقتداء بالأوائل
الذين قالوا : يا ليل ظل .. ويا ليل انجل ويا موت زر ولكن هذا الطلب
يؤدي معنى التمني وليس من هذا القبيل أمر المياه أن تنحدر من هنا
أو من هناك .. ولعل هذا التدفق الشعري في المقطوعة قد أذهل العلامة
« عبد الله الشماحي » فكسر آخر البيت الأول في قوله :

جنات عدن هذه أم روض صنعاء « النضير »

وكان من حق الراء أن ترفع وهو خير من يعرف .. كما ذهل الشاعر
عن إعادة خلق الصور المرئية أو جودة نقلها .. كان يريد الشعر وصفاً
يتلاقى فيه جمال المكان وحسّ الشاعر ، بل إحساس الشاعر أهم من
المكان .. لأنه لا ينقل صورة وإنما تأثره الشعوري بالصورة .. أما كان
النهر عند ابن حنديس الصقلي : ؟!

جريح بأطراف الحصى فإذا جرى عليها شكا أوجاعه بخيريه
لم يكن النهر هكذا .. لكن الشاعر أعاد خلقه كما أحس وهذا
هو الشعر .. فنحن لا نقدر على خلق الجمال .. وإنما نقدر على خلق
إحساس بالجمال أو نقل صورة صادقة عنه يتلاقى فيها تأملنا وقسمات
المشهد كما نحس عند ابن الرومي مثلاً : —

وحقل من الكتان أخضر ناعم يدانيه من داني الرباب مطير
إذا اطردت فيه الرياح تتابعت ذوائبه حتى يقال غدير
الحقيقة أنه لا يحسن تصوير المشاهد إلا من يملك الواعية التصويرية ،
فقصيدة روض صنعاء أعطت من البحور مجزوءاً كاملاً ، ومن رياض صنعاء

أنها مخلوقة من طينة * * نسّت عن الحسن الوثير مع أن الطين كثيف
لاينهم ، وإنما طيب النبات ينم على طيب المنبت *

« عبد الله يحيى الديلمي »

تتلذذ « لأحمد عبد الوهاب الوريث » فغلبت عليه العصرية، وكانت
العصرية يومئذ تهمة ترادف الرندقة ، وكان قول الشعر في « مدينة ذمار »
مكان نشأة « الديلمي » يرادف شرب الخمر ، وكانت مدرسة ذمار
تموج بمدرستين « التسنن والتشيع » كما سبقت الإشارة في بحث
الحضرائي * وكان « عبد الله يحيى الديلمي » ينتسب إلى الأولى وإلى
العصرية معاً ، على شدة التناقض بين العصرية والتسنن الديني ، لأن
العصرية هي التفاعل بالعصر بينما التسنن هو المحافظة الحرفية على نصوص
السنة ومقتضيات أوامرها ونواهيها * وقد اشتهر الديلمي بشعر الهجاء
والرثاء خاصة * ومن أهاجيه البارعة *

مس جسم الحسن الجربُ فغدى يلهو ويضطرب
شرب الصهباء مقتحماً فبدى في جسمه الحجب

هذا تصور بارع ، وصورة جيدة لأجرب يلهو ويضطرب بالحك
ويشرب الخمر فيطفو على جلده حجب الكأس جرباً ، وتداني هذه الصورة
هجائية أرشق ذات مغزى قد تكون غلماناً أو عدائياً أو سياسياً * * وعند
النص بقية التفاصيل :

ولكّيتم السرحي على أنه أحقر في عيني من الضفدع
لو أنني أعطيته بقشةً لكان بالبقشة يمشي معي
لو أنني أعطيته بقشةً ما باح بالأمر الذي يدعي

وأمثال هذا اللون كثير في شباب شاعرنا * وهذه
هجائياته الطافحة بالقوة والجمال النظرفي ، حتى شعره السياسي كان
نوعاً من الهجاء * * مثل قوله في مأمور أنبار ذمار ذلك الحين : —

طعن الأتبار في أحشائه طعنة نجلاء أودته الحماما
سرق الحمراء والبيضا إلى «أحمد القربي» سراً واحتكاماً
قسماً بالله لولا ذاك ما شربوا خمراً ولا ربوا غلاما
والإمام الشيخ في عليائه تارة يعمى وحيناً يتعمى

والغالب على القصيدة التصوير الهجائي الشخصي ، وقد تأثر فيها
موسيقياً نهج مهيار الديلمي في قوله : —

بكر العارض تحدوه النعاما فسقالك الريّ يا دار أماما
فقد كان قوى الإعجاب بهذا الشاعر ، وعلى صحة القصيدة وقوتها
فقد أصيب الشاعر بفتور عند آخر بعض الأنفاس مثل « أودته الحماما » ،
لأن أوداه بمعنى أماته • والحمام الموت وكان الأفضل أن يقول :
طعنة نجلاء أسقته الحماما

والصحيح أودى به أو أودت به ، فقد كانت تبدو أصالة الديلمي
الشعرية في الهجاء الشخصي والسياسي كما كان يبدو تقليدياً في الرثاء ،
فهو يرثي على طريقة الأجداد حتى عندما يرثي عمه زيداً الديلمي : —

الشرق من هول الرزية مرهق ياللمنون أما تفيق وترفق ؟ !
فأنت لاتحس في هذه المرثية عاطفة القربى ، ولا الأحساس الشخصي
بمرارة الحزن على الفقيد القريب وإنما هي رزية عمت الشرق ، وفي هذا
الحادث بالذات كان ابن عمه (علي حمود الديلمي) أصدق حساً بالفاجعة : —

قد يقولون قام يرثي أباه جعل الشعر في الأسى ترجمانه
ما عليهم فإنما الشعر للشا عر لحن ييثه أحزانه

وقد عرفنا فيما سبق صدق إحساس (ابن القم) • فليت شعراء
النهضة اهتموا به وبأحاسيسهم الخاصة التي كانوا يتخلون عنها في الرثاء
بصفة عامة ، حتى (زيد الموشكي) يرثي الوريث من نفس هذا الطراز •

هذه صنعاء تنادي	مصر للنوح ونجدا
. وأرى الشام عليه	أسفاً يلطم خدا
والعراق الفذ كادت	نفسه تزهرق وجدا
ياورث الفضل قبلا	هل وريث " لك بعدا ؟ !

ففي هذه التهاويل في المراثي يختفي شخص المراثي الفقيد .. وحس الشاعر فكأنما الرثاء كان عندهم قوالب جاهزة تملأ بنوح « الحجاز » وإرهاق الشرق وأسف « الشام » ، مع أن بيئة ذلك الحين كانت ملقحة بروائع جديدة من الأدب الواقعي الذي تحمله « الرسالة » ، على أن هناك شاعراً سلفياً متشيعاً إلى حد الغلو هو : حمود محمد الدولة *

« حمود محمد الدولة »

وقد كان شعره على سلفيته مملوءاً بخصائص قريحته وكان يمثل الواقع المعاش في مثل قوله :

الى العدل إن العدل أقرب للتقوى ورفقاً فإن الرفق يشفي من البلوى
تولى علينا ظالم بعد ظالم كأن لهم ميراث أمهم حوا
وله علوية شهيرة ضمن فيها كثيرا من أحاديث التشيع :

يا راشداً يهوى سلامة دينه ويجد في تحصيل علم يقينه

وهي على تعليميتها عذبة الإيقاع ، لأن الشاعر كان يهضم ثقافته فيجيد ما ينتج عنها ، حتى ولو كانت الثقافة سلفية فقد كان ينتمي الى السلف البعيد عند « دعبل والكميت » وعندهما قوة الشعر وصدق الشعور ، ذلك لأن كثيراً من شعراء تلك الفترة كانوا ينتمون الى الماضي البعيد أو القريب .. وكان الانتماء الأبعد يثمر شعراً أصفى ، أما المنتمون الى مدرسة « الحليي » والحريري .. والقاضي الفاضل « فقد فسدت سارهم لفساد بذورها ..

سُعداء من الريف

تمتاز في الريف اليمني منطقتان بعدة مميزات .. أهمها :

- ١ - الثقافة *
- ٢ - الخصب الأرضي *
- ٣ - الميراث التاريخي *

هاتان المنطقتان متجاورتان في المكان .. متشابهتان في الصفات أتم تشابه .. وهاتان المنطقتان هما منطقة « إريان » .. ومنطقة « عتمة » ، كلتا المنطقتين جيليتين زراعتين تشمخ جبالهما المؤزرة بالخضرة وتمتد أوديتهما الوفية بأنواع الزراعة من (بن .. وقات .. وحجوب) ، وتتردد في المنطقتين أغان خاصة بمواسم الحصاد والمناسبات تنتشر منهما الى سائر المناطق *

هذا ليس المهم في هذا المجال .. وإنما المهم الأدب في المنطقتين . فهو يتشابه فيهما كما تتشابه ألوان الخضرة في مزارع المنطقتين *

في منطقة (إريان) اليحصبية ثلاث أسر ورثت الثقافة اليمنية

هي : -

- أسرة آل الارياني *
- أسرة آل محرم *
- أسرة آل السعيد *

وكانت بيوت هؤلاء ومساجدهم ، مدارس للفقه واللغة والبلاغة والتاريخ والأدب .. وقل منهم من يتعلم ويقيم في المدن الرئيسية كعبد الرحمن الارياني وعلي يحيى الارياني ، ومثل ذلك « عتمة » ففيها بيوت للعلم وعسوم الثقافة أبرزها في الميدان الأدبي :

- ١ - آل السساوي *

٢ - آل الريمي •

٣ - آل المعلمي •

ومن عجيب الوفاق أن بين منطقة « غنمة » ومنطقة « إريان »
مجاراة ومسابقة في المجال الأدبي وفي موضوعات الأدب من المسائل
الكبرى والصغرى ، فعندما ارتفع صوت « يحيى الارياني » عام ٢٨ م
مندداً بالغارة الجوية البريطانية على شمال الوطن :

يا بريطانيا رويداً رويداً إن بطش الإله كان شديداً
تلاه على الفور أو سبقه « أحمد السماوي » يردد نفس الموضوع
في نغمة أخرى :

لنا عدن ولنا شبة وللغاصبين ذبول العفا

ولا يعرف من السابق الى الموضوع ، الشاعر « الارياني » أو
الشاعر « السماوي » لكن السباق والمجاراة يتواليان فعندما افتتح
« عبدالله الوزير » مناطق (يريم وعنس) عام ٢١ م للامام يحيى أشادت بانتصاره
قصيدتان •• « لمحمد الارياني » و « أحمد السماوي » وكلتا القصيدتين
في موضوع واحد •• ومن بحر واحد •• وقافية واحدة •• وحتى عدد
الآيات متساوية ، فالقصيدتان لا تتجاوز كل منهما تسعة وعشرين بيتاً ،
فيستهل الشاعر الارياني قصيدته هكذا :

سر حيث شئت فإن جيشك ظافر

ويستهل السماوي قصيدته هكذا :

النصر حول لواء جيشك باهر

وكلتا القصيدتين من النظم القوي يعرفان ولا يدرسان ، إلا أن
الذي يستحق الدراسة هو هذا اللقاء الأدبي في الموضوعات الكبرى
والموضوعات الصغرى •

المتعلمون من هذه البيوت في المنطقتين كانت لهم صلات قوية ،
كل بعامل منطقته ، كما كان يسمى في العهد البائد ، أو محافظ منطقته

كما يسمى اليوم ، لأن متعلمي المنطقتين ذو مصالح (بالعامل) أو (المحافظ) فعلى يده كانوا يحكمون بين المتشاجرين ويخمنون الغلات ويقبضون الزكوات • ويقسمون التركات كفقهاء ممارسين فض الخصومات وعلى صلة بأصول المشاكل القروية ، ونتيجة لهذا الارتباط المصلحي لا بد أن ينشأ قليل أو كثير من الخصام والرضاء عن بعض المحافظين والسخط عن بعضهم ، وهذه الظاهرة يصورها أدب المنطقتين تصويراً فتوغرافياً ، ومن الطريف أنه تعاقب محافظان على (يريم) قال فيهما « علي يحيى الارياني » بيتين من الشعر وتعاقب محافظان على (عتمة) قال فيهما « محمد مصلح الريمي » بيتين من الشعر — محافظان •• ويتان في كلتا المنطقتين — فماذا قال الشاعران؟! •

قال : « علي يحيى الارياني » في عاملي يريم بلغة عهده :

أي عمال يريم فاضل (نجل إسماعيل) أم نجل (علي)
 نجل إسماعيل أعلى رتبة وضياء الدين فوق (الجبلي)
 وفي البيت الثاني تورية فليس المقصود الجبل الذي نعرفه وانما هو
 جبل مخلوق في أحسن تقويم ، هكذا ولا أزيد • فماذا قال « الريمي »
 في عاملي عتمة؟!

جزا الله الخليفة كل خير ووفقه الى أهدي المساعي
 رأى « كيل » الشريعة فيه نقص فوفاه بارسال « الرباعي »

ف « الارياني » و « الريمي » متقاربان في الموضوع من كل أطرافه ، كل منهما يشخص عاملين في بيتين بلا زيادة « عاملي » « الارياني » نجل « اسماعيل » ونجل « علي » وعاملي الريمي شخصاً اسمه « الكيل » وآخر اسمه « الرباعي » • والكيل والرباعي متلازمان ، الاول عمل كيل الحبوب ، والثاني أداة العمل ، لأنه الوعاء الذي يكال به ، وكل منهما أي الشاعرين يستعمل البديع بطريقته الخاصة كما رأيت في

النصين ، لكن هناك شاعر ابتعد بنفسه عن مشاكل السياسة كبراهها
وصغراها * * ولم يشارك زملاءه إلا في أسلوب الفن البديعي ، لأنه أخذ
بالجمال في عيون الحسان و عيون الزهور ، وفي مباسم الكؤوس وأوتار
(العيدان) ، ذلك هو الشاعر (أحمد عبد الله السالمي) الذي استغل
البديع حتى في تسميته * * أو لم يقل ؟ ! *

ومليحة قالت وقد رمت اللقا من أنت ؟ واعتدلت كغصن ناعم
ونضت على عجل لحربي صارما من طرفها !! فأجبت مهلا «سالمي»

يريد المسألة عكس الحرب * * ولقبه المعروف *

نشأ هذا الشاعر الفنان في عتمة بين الجبال الخضراء والأشجار
السامقة * * والسماء المعطاء ، فلم يكن صورة صادقة لهذه الأرض
الخضراء * * والسماء الثرة إلا قليلا ، أو في هذه المقطوعة بالذات يتحدث
فيها عن النساء - وهن يحصدن الحشيش * * ويرددن أغاني الحصاد : -

برزن لحصد نبات النوى بأرض غدت جنة شائقة
وفيهن غيّدَى كشمس الضحى تردد ألحانها الرائقة
فقلت : ألا اليوم وا شارقه فقلت : ألا اليوم وا شارقه
فقلت : وحق الهوى عاشق فقلت : وحق الهوى عاشقه

فهذا الحوار من جو المنطقة ومن أصداء الحاصدات حين يرددن * *
(وإشارة * * وإشارة) باللغة الشعبية العذبة * وفي موسم الخضرة
والإثمار ، لأن عتمة أجمل ما تكون في آخر موسم الخريف ، لكن
« أحمد السالمي » في بقية شعره يطالعنا بمثل قوله : -

دعاني في الهوى العذري وشاني فلا اصغي الى لاح وشاني
دعاني إن قلبي في غرام نهاني عن إجابة من نهاني
وأغلب شعره على هذا الضرب بحثاً عن الجناس الناقص أو التام كما
رأينا في النص السابق وكما في هذا النص في منطقة (دن وصاب) : -

يقولون إن الغيم في الدن يرثي . وماعرفوا صحواً بذروته القصوى
فقلت لهم كفوا التعجب واعلموا بأن رهين الدن لا يعرف الصحو

فقد جانس بين الصحو بعد المطر . . والصحو بعد السكر ، لسبب
واحد ، هو أن اسم المنطقة (الدن) ، والدن وعاء الخمر عند القدماء ،
فاستغل هذين الإسمين على تباعدهما ليقارن بين صحوين ، مع أن الصحو
بعد المطر مطر ثان في رؤية الشاعر الحساس أبي تمام : -

مطر يذوب الصحو منه وبعده صحو يكاد من الغضارة يطر
فكان « السالمي » في أغلب شعره صانع حروف متجانسة أو متقابلة
لامعبراً عن وجدان أو موضوع ، ومن الجائز أن عزفه وغناؤه يتسمان
النقص في شعره ، فقد حكى أنه كان عواداً ماهراً يلائم بين ضربه وصوته
أحسن ملائمة ، وكان أغلب أغانيه من قصائده . . ولعل الشعر جاءه من
الغناء أو الغناء جاءه من الشعر . لكن (أحمد عبد الله السالمي) بقصائده
يشعرنا أنه أكثر انتساباً الى مدرسة الهندي منه إلى عهد النهضة الذي
كان أغلب أشعاره أكثر بحثاً عن العصرية كما تشير قصائد معاصريه من
أمثال (الموشكى . . والعزب) .

دعوتهم إلى جديد

يمتاز عهد كل نهضة بميزة التطلع إلى الأمام والالتفات إلى الوراء ،
فكل النهضات الأدبية قامت على أساس إحياء قديم واستنبات جديد أو
اقتطافه من شجرة الحياة الخضراء ، فقد بدأت النهضة الأدبية في أوروبا
بإحياء التراث اليوناني واستيحائه ومده حتى انفجار الثورة الفرنسية ،
ومثل ذلك فعل العرب ، فقد كان البارودي وشوقي في مصر ، والرهاوي
والرصافي والكاظمي والشبيبي في العراق والعزب والموشكي في اليمن ،
والبزم والزركلي في سوريا ، واليازجي والشدياق في لبنان ، وفهد
العسكر وصقر شبيب في الكويت ، أوراقاً خضراء في شجرة الماضي ،

فإلى جانب مامدوا من قديم جددوا أو حاولوا التجديد أو دعوا إليه
على الأقل + كما في قول الزهاوي :

سئمت كل قديم سمعته في حياتي إن كان عندك شيء من الجديد فهات
ومثل ذلك فعل أدباء النهضة في بلادنا اليمن ، فقد مدوا القديم
ودعوا إلى جديد تارة بمعارضة القدماء وتارة بالاضافات إلى معانيهم
وتارة عن طريقة تقييم الشعر بشعر ، أو الدعوة إلى الجديد بنشر كما
سوف يتضح ، لكن أي لون من القديم مدوا ؟ ! • لقد مدوا الكثير من
الألوان كما سبق ، وهنا يطالعنا لون آخر في خصوص تقييم الشعر بشعر •
نرجع خطوات إلى الخلف لنبدأ خط تقييم الشعر بشعر ، فأول ما يطالعنا
هذا النص لحسان بن ثابت :

وإنما الشعر لب المرء يعرضه على المجالس إن° كيساً وإن حمقا
وإن أحسن بيت أنت قائله بيت يقال إذا أنشدته صدقا
ثم توالى تقييم الشعر أو الحكم عليه بشعر مثله وورد في هذا الشأن
قول دعبل :

يموت ردىء الشعر من قبل أهله وجيّدده يبقى وإن مات قائله
أما « أبو تمام » المولّد العظيم فقد تناول أصل الشعر وقوة استمراره :

ولو كان يفنى الشعر أفنته ما قرت حياضك منه في العصور الذواهب
ولكنه صوب العقول إذا انقضت سحائب منه أعقبت بسحائب

بل سبق أبو تمام كل الدارسين إلى تقسيم الشعر إلى نظم وشعر •
ففرق بين النظم الشعري والشعر النثري في الخطب لأن الشروط الفنية
في الخطابة كانت قريبة من شروط القصيدة • وقد ألمح إلى هذا أبو تمام
في عموريته :

فتح الفتوح تعالى أن يحيط به نظم من الشعر أو نثر من الخطب

ألم يتجلى هنا فرق بين النظم المتونى والنظم الشعري • وبين الشعر
بكل أشكاله والنثر بكل فنية بلاغته •

وتلا أبا تمام « المتنبى » فقسم الشعر إلى هراء وإبداع حكيم :
إن بعضاً من القريض هراء ليس شيئاً وبعضه إحكام
وعندما يصبح الشعر محكم البناء فهو على رأي المتنبى شعر بعنائه
المفهوم وشعر من نفسه كما يقول :

وما أنا وحدي قلت ذا الشعر كله ولكن شعري فيك من نفسه شعر
فهناك فرق بين شعر بمقتضى الاصطلاح وهناك شعر من داخل الشعر •
وتلاه « ابن الرنمة » الليثاني فجدد في الفكرة فوازن بين جودة الشعر
وحسن ذوق سامعه :

وما الشعر إلا كالنسيم وإنما يهز النسيم الغصن لا صخرة صلعا
وكذلك دعا العنسى - كما سبق - إلى شعر صافي الدلالة نفاذ
الصوت ، ثم أتى عهد النهضة عام ١٩٣٠ ميلادية فتلاحقت الدعوة إلى
جديد بصورة أكثر جدية ، وحين إلى قطوف أكثر طراوة ، وتجاوبت
الدعوة إلى التجديد من مقالات الكتاب ومن نصوص الشعر فبدأ تقييم
الشعر بالشعر كما قال الموشكي :

هو الشعر ما أوحى إليك القوافيا وحرك أشجاناً وقرب نائيا
كأشعار «شوقي» أو كأشعار «حافظ» وشعر «الرصافي» حين يهجو الأعاديا
كشعر «المعري» حين يصدر فكرة كشعر «حبيب» حين يلقى المراثيا
وفي هذه الدعوة تقييم جيد بالأخص في البيت الأول ، فهو يحمل
أصح تعريف للشعر ، فإن أجمل الشعر هو الذي يشير ملكة القول في
قارئه أو سامعه ، أما البيت الثاني والثالث فهما امتداد لدعوة العنسى
وإن كان فيهما أثر العصر • كالإشادة بشعر « شوقي وحافظ والرصافي »

لما ينفث ذلك الشعر من نضال وطني في وجه الاستعمار • فأغلب أشعار « حافظ والرصافي » وأقل شعر « شوقي » في إشعال نار الوطنية وحماس القومية ، لكن « الموشكي » يلتفت إلى الوراء فيؤكد على الشعر الفكري عند « المعري » وشعر الرثاء عند « أبي تمام » ، وهذا يدل على ذوق مدرب ، فإن أفكار « المعري » في القصة من الفكر البشري ، ومراثي « أبي تمام » من خير شعره ، لكنها لم تعد ملهمة في عهد النهضة ، إلا أن الإعجاب بأشعار أبي تمام جملة كانت مؤثرة على العهد الأول من النهضة ، فقد ختمت أكثر الخطب والمقالات التي رثت « أحمد عبد الوهاب الوريث » بقول أبي تمام :

عليك سلام الله وفقاً فإنني رأيت الكريم الحر ليس له عسر

وكان هذا الشاهد يصدق على « الوريث » كأول حر عن فهمه
وكمناضل مات في السابعة والعشرين من عمره •

المهم أن أدباء النهضة زادوا من مد القديم حتى وصل إلى عهد « محمد محمود الزبيري » • « ومحمد أحمد الشامي » ، فإذا كان الشاعر « عمرو بن عروة بن العبد » قد قال :

وضئحت من طرق الآداب ما اشتكلت

دهراً • • وأظهرت إغراباً وإبداعاً

حتى فتحت بإعجاز خصصت به

للعمي والصم أبصاراً واسماعاً

فقد قال الزبيري :

أصبو إلى أمتي حباً وأبعثها بعثاً وأبني لها بالشعر بنيانا
أصوغ للعمي منه أعينا نزع عنهم وأنسجه للصم آذاناً
فسح اختلاف الغرضين بين شاعر النهضة العصرية وشاعر بغداد فإن

الخيطة القديم ما يزال أكثر وضوحاً في النسيج الحديث • والجديد في هذا أن فخر « الزبيري » جاء في سياق النضال لوجه الأمة وإخضاع الفن لخدمتها ، وفخر الشاعر العباسي فردي ، اكن « محمد أحمد الشامي » سوف يذكرنا « بالمتنبي » في الخمسينات من هذا العصر • كما في هذين البيتين من قصيدة هنا بها (الحسن بن علي) في حفل زفافه :

ما كل من نظم القوافي شاعر كلا ولا كل الرجال الألعبي
والشعر مثل الماء ، هذا ساينغ عذب وهذا مالح في المشرع

والشعر هنا عذب لولا كلمة مالح لأن الأصح ملح كما في الآية :

« هذا عذب فرات ساينغ شرابه • وهذا مالح أجاج » ••

على كل لقد بدأت مرحلة النقد بتقييم الشعر بشعر مهسا كانت هذه النزعة إمتداداً من السلف ومهسا كانت عاجزة عن النقد التحليلي ، وأصح التقييمات كلها تقييم الموشكي ، وهو يدل على تجربة شخصية أكثر مما يدل على تقليد لتقديم ، ويبدو أن هذه التقييمات على تعميمها قد ساعدت على إيجاد أوائل أدب عصري وعلى بواكير نقدية ، لأنها لاقت تربة مخصبة وموسماً خيراً ، ففي ذلك الحين تسلمت إلى اليمن دفعات من الشعر الروماني الذي يمجّد الطبيعة ويوح بأسرارها •• لهذا لاحظنا مجلة الحكمة تضع بين يدي قصيدة « عبد الله الشماحي » في وصف الروض مقدمة ضافية تدعو فيها إلى شعر الطبيعة وتجسيد إحياءاتها وإبراز مفاتها • وكانت هذه أول دعوة ثرية إلى أدب جديد ينبت من شجرة الحياة الخضراء ويخلع أوراق القاموس لينتشق نسيم الحياة وينبض ينبضها ، ومن ذلك الحين وآلى « عبد الله العزب » مقالاته على صفحات مجلة الحكمة تحت عنوان (نظرة في الأدب وكيف يكتب) ، ولكي تتضح ملامح الدعوة إلى الجديد أثبت هنا الفقرات الدالة من مقالة العزب • وقبل طرح مقالة العزب أنه إلى ما يلي :

١ — يبدو أن العزب كان ينوي وضع كتاب في الأدب التوجيهي ولعله قرأ شيئاً في هذا •

٢ — إن العزب خلط بين الأدب التوجيهي وتاريخ الأدب فأول مقالة تدل على أنه سيضع كتاباً في الأدب التوجيهي : والمقالات الأخرى رجعة الى الأدب الجاهلي والإسلامي ليبين ما فيه من رقة وجزالة •

٣ — يلاحظ أن كتابة العزب كما بينت من قبل تعتمد على التهويل الإنشائي ولا يصل إلى الغرض إلا بعد استعمال الترادف وتكرار الأفكار على طراز خطابة الأوائل • ولكن في مقاله هذا الذي اكتفى به دلالة صادقة على الإرادة في التجديد في أسلوب الحياة والأدب •

٤ — إن العزب وصل إلى حقائق أدبية هامة كما في هذا المقال حيث جعل الأدب ظل المجتمع وصورة الحياة وأمتن العلاقات البشرية ، ويكفي أن هذا المقال سوف يعرفنا كيف كان رجال النهضة يتشققون ويتقفون وغيرهم ، ولا بد لنا من أن نضع أدب كل فترة بمقاييس بيئتها • فمن ذا يريد من العزب في ذلك الحين أن يكتب بأسلوب (محمد مندور) أو بتحليل (العقاد) • لقد كان العزب صورة لتطلع بيئته • وهذه المقالة وهي خير مقالاته ، صورة تفكيره وتفكير زملائه • ومن هنا يبدأ العزب •

نظرة في الأدب

وكيف يكتب

« الأدب كلمة طال ما حلل الكاتبون مدلولها ومعناها وبحثوا عن مواضع استعمالها ومنزلتها في الأساليب العربية الصحيحة ، وقد أدهم البحث والتنقيب وهداهم الاقتراء والتنقيب إلى أن هذه الكلمة وردت كثيراً في الاستعمال الصحيح بمعنى الظرف وبمعنى التهذب ، فيقال أدب إذا ظرف وتأدب إذا تهذب ومنه (أدبني ربي فأحسن تأديبي) الحديث الشريف وقول الشاعر العربي :

وأدبته حتى إذا ما تركته فتى الحرب واستغنى عن المسح شاربه
تعمد حقي ظالما ولوى يدي لوى يده الله الذي هو غالبه
وقوله : « أبعد شيبتي يبغني عندي الأدبا »

ثم نقلت هذه الكلمة واستعملت في العلوم والمعارف أو ما يُستطرف منها، وتوسعوا في التصرف بهذه الكلمة فأوردوها في محاوراتهم وكتاباتهم بمعنى اللائق والمرضي من الحركات ، كما يقال أدب الدرس ، وأدب القضاء ، وأدب الجندية * واشتهر إطلاق كلمة الأدب على المنشور والمنظوم على الطريقة العربية الفصحى ، وعلم الأدب هو العلم الباحث عما يعصم من الخطأ في الكلام العربي وأساليبه ومناهجه * ولا غرض لنا في سرد ما قاله أئمة اللغة وأساطين البيان وعلماء المنظوم والمنثور في هذه الكلمة ، وإنما نريد أن نقول أن الأدب بمعنى المنشور والمنظوم وهما طريقتا الترسل وقرض الشعر قد لهج به المتأخرون كثيراً ، وصار الأديب من يجيد الصناعتين أو يدعي الإجابة فيهما ، فيمنحه من لا دراية له بأسرار هذه الصناعة العالية الكبيرة هذا اللقب ، جرياً على المؤلف في الطباع من المواربة والمداجاة في تبادل الكلام والكتابة حتى قضي على طريقة الفحص ومنهج البحث وأسلوب التمهيص وفضيلة وضع الأشياء في مواضعها * فاستنسر البغاث وانتفخ الهر ليسمع حروف كلمة الأسد تضاف إليه وينسب إليها * وأشد ما مني الأدب بهذه المجازفة والتخليط فأنحطت قيمته وذوى غصنه الرطيب وغاض مأوه النмир وأدجى نهاره المنير فلا ترى إلا هزالاً وورماً وانتفاخاً ، والحقيقة مهضومة مدسوسة في طيات صخب الصاحب وإسفاف الكاتب *

حقاً إن الأدب بهذا المعنى الأخير هو ظل الحياة الاجتماعية يمتد بامتدادها ويتقلص بتقلصها وعلاقته بها كعلاقة الروح بالجسد والنور بالشمس * وإنك إذا أردت أن تشاهد أصدق صورة للحياة الاجتماعية فعليك بارسال الطرف إلى طروس الأدب وصفحاته فهناك ترى الحياة

بألوانها ومخادعها وجدها وهزلها ومساويها ومحاسنها • هنالك ترى القلوب وعزوماتها ، والنفوس ورغباتها ، والعقول وآياتها ، والأفكار ومجالاتها ، هنالك ترى ضوضاء الحياة وصخب الاجتماع وكفاح المجدين وعبث اللاعبين وصرخات المنكوبين وأنات المهضومين وتعلات الأمل ومرارة اليأس وشكاوي المحبين وصلف المحبوبين •

الأدب مرآة صافية تمثل خطرات الأفكار وجلال الصدور واشتباك السلسلة البشرية في الشئون الاجتماعية • ترى فيها حماسة رجالات الجدل تلتهب ودعايات أرباب المبادئ تتلون وكفاح أولي السلطات يستمر ، ترى المدح والذم والحكمة والنسيب والاستجداء والاستعطاف والتفريع والتوبيخ والتأديب والتعذيب •

وإن أردت أيها القارئ زيادة في البحث وبسطة في القول فاعلم أن الأدب طال ما بنى وأشاد وهدم وأباد ، وقلب الوضع وعكس الأمر ، وكثيراً ما أذل ووضع وأعز ورفع • • كم أطاح من رؤوس وأخمد من نفوس وكأي من أديب غير بأدبه سير التاريخ ومنار الحقيقة وصوى الطريقة • ولا أذهب بك بعيداً إذا قلت لك أن الأدب منزلته من الواقع منزلة الحياة من الحي وأن الحياة متأثرة به كما هو متأثر بها • «

صفوة القول في عهدي النهضة أنهما سارا في خط بياني يمدان القديم ويتأثران بالجديد ويشاركان فيه • وكان يختلف الإنتاج باختلاف مقادير الأصالة وباختلاف درجات التأثير • فمن أحسن التأثير بغيره أحسن التأثير في سواء وتلك سنة بشرية لاحظناها في أدبنا وآداب غيرنا • ويبدو أننا لن نجد آثار عهدي النهضة في مدرسة عهد الثورة الذي ندخله الآن بعد طرح القليل من الشواهد الممثلة لتلك الفترة وأدبائها •

عهد الثورة

تبدأ الثورة مكاناً ثم تنتهي إلى عمل ، وقد بدأ عهد الثورة في بلادنا من عام ١٩٥٤ تقريباً ، ولكن عهد الانتظار طال ونتيجة لهذا الطول تغيرت

اتجاهات أحرار ثمانية وأربعين وألف وتسعمائة فمنهم من استسلم للواقع ومنهم من كرّس لتدعيم هذا الواقع ومنهم من عاش على هوامش الحياة لا يكرس واقعاً ولا يساهم في صنع جديد ، ومنهم من نجح بنفسه من عذاب السجن ومكابدة الواقع * لكن هؤلاء الذين نجوا تفرقت بهم الاتجاهات أيضاً فلاحظنا الانقسام بين الفارين * فقد كان « الزيري » في إغترابه موصول الوجدان بالبلاد وقضيتها وكان إلى جانبه شعراء وغير شعراء تحمسوا للنضال مؤقتاً لينقلبوا إلى خونة * وسجلت هذه الخيانات لمحات شعرية ، فقد سقط (الخزان) و (حسين المقبل) تحت تأثير الاغراء الإمامي ورجعا إلى (تعز) في ندم التائب عن الوطنية وعن قضية الوطن وسجل هذا الموقف الشاعر الزيري في قصيدة همزية *

سوف لا تأخذ الخيانة إلا
هملا من صفوفنا أو غناء
ما يبالي يبايع الله صباحاً
ثم إبليس اللعين مساءً

فكما اختلفت وجهات أحرار ثمانية وأربعين داخل السجن فقد تباينت إلى حد العدا في الخارج * والذي يهمنا هنا أن نتتبع خط الزيري الشاعر والمناضل معاً لأن شعره نضاله ، ونضاله هو شعره ، وقد كان لشعره أبعد الأصداء لما يشع فيه من إخلاص وقوة من جهة ، ولشهرته كمناضل من جهة ثانية *

شهرة الزيري

الشهرة الأدبية لا تقوم على مكانة ، ولا على مال لأن المكانة والمال من الأعراض المتنقلة ، حتى ولو لم يحظ المجيد بالشهرة في عمره لما حرم منها بعد موته * لقد حاول (صاحب بن عباد) و (الوزير المهلب) (والحاتمي) (وابن العنيد) وهم أقدر ساسة ذلك العصر ومن ادبائه أن يطنفوا شعلة (المتنبي) فزادوها ارتفاعاً وانتقاداً ، لأن عمل المواهب الخلاقة فوق حيل السياسة ومغريات المال وفوق حسد النفوس ، فلم يكن

المتنبي يملك لطف المداواة فتكاثر اعداؤه وقل اصدقاؤه وساعد على كثرة الأعداء اختلاف المدارس الأدبية • فقد كان أدباء القرن الرابع والخامس يفتنون كثيراً بالشعر الهازل وبالمغرق في البديع وكان (المتنبي) لا يهزل ، وكان يتناول من البديع ما تستدعيه طبيعة الجمال الشعري والفكري •

لهذا لاحظنا علماء النحو والبلاغة - وكتبهم مصدر شهرة كل شاعر - يتتبعون نقط الضعف في شعر (المتنبي) فيستشهدون على الثقل اللفظي بقول المتنبي :

كريم الجرشي شريف النسب
أو بقوله :

جفخت وهم لا يجفخون بها بهم شيم على الحسب الأغر دلائل
ويستشهدون بالجمع غير الصحيح بقول المتنبي :
وللناس بوقات بها وطبول •

ويذكرون المتنبي صراحة على مخالفة القاعدة وعلى التعقيد • وعلى سوء التأليف • وإذا ألجأهم الشاهد على الصحة والجمال ولم يجدوه إلا عند (المتنبي) قالوا كقول الشاعر واغفلوا اسم (المتنبي) • ومع هذا كله زادت شهرة (المتنبي) ذيوماً حتى لم يخل منها مكان ينطق بالعربية ، فقد ملأ الدنيا وشغل الناس كما قال (ابن رشيق) •

و (ابن الرومي) أول شاعر شخّص الأشياء حتى هجا النبات المؤذي كما يهجو الأشخاص :

رأينا العوسج الملعون أبدى لنا شوكة بلا ثمر نراه
تراه ظن به جنى كريماً فأظهر عدة تحمي جناه

وبدأ هذا الفن الرومي غريباً فكاد أن يخمل صاحبه ، لكن لم يحرم صاحبه من الشهرة الواسعة برغم غرابة شعره عن البيئة حتى قيل في وصفه

للطبيعة وغزله الرمزي * أن شعره دكان بطيخ ، وبرغم التقيص الذي لاقاه شعره فقد وصل صوته إلى البيوت التي نقصت شعره * فما أقيمت مائدة من موائد الوزراء إلا وكان شعر (ابن الرومي) أحد ألوانها * فكلما تبدى لون من الطعام وتساءلوا عن شعر قيل فيه لم يجدوا إلا شعر (ابن الرومي) مصوراً لكل لون من الألوان المعجبة ، لأنه كان شهماً وفناناً محروماً * ولكن (ابن الرومي) لم ينل الشهرة التي يستحقها كالمتنبي فلم يفهم شعره بتفصيلاته وتقصياته لأطراف الموضوعات وسبر أغوارها إلا في العصر الحديث بفضل الاستاذ « عباس محمود العقاد وإبراهيم المازني » * لأن فنه لاءم دعوتهما * وعلى هذا فالشهرة الأدبية تأتي من إجادة الأديب مهما كانت غرابتها على زمانه لأن الشعر الجيد يواكب كل الأزمان لتربط تواريخ الفنون ، فمن استوعب مرحلة وأفصح عنها بفنية فقد أفصح عن كل المراحل *

وشهرة الزبيري تشبه شهرة (المتنبي) من جانبين ، فكما كان (المتنبي) امتداداً متجدداً لمدرسة (أبي تمام) ، فقد كان (الزبيري) امتداداً متجدداً لمدرستي (الزنمة) وأوائل عهد النهضة * وكما كان (المتنبي) يخاطب بين رواسب الثقافة والتأمل الشخصي ، كان (الزبيري) يرجع إلى العهد البعيد أحياناً فيتأثر (المتنبي) ولو حتى في الوزن والقافية *

عيد بأية حال عدت يا عيد
المتنبي
من نور هذا المحيا يشرق العيد
الزبيري

إذن فشهرة (الزبيري) قامت على أسس ثلاثة * الأول : أنه كان امتداداً متجدداً للشعر العربي في عهد فحولته وفي عهد النهضة ، فكان عهده الأول يمتاز بالمبالغة ، إن لم تكن مقبولة واقعياً ، فهي مقبولة فنياً : من أين يأتيك العدو ؟ وأنت في أرض تكاد صخورها تتشيع
أليس في هذا أثر (المتنبي) في (بني أوس) ؟ *

وعجبت من أرضٍ، سحاب أكفهم من فوقها ، وصخورها لاتورق
فإذا كانت الصخور تورق بالجود عند (المتنبي) ، فهي عند (الزيري)
تفيض تشيعاً * وإذا كان الموت اخف من العيش الذليل في قول المتنبي
ذل من يغبط الذليل بعيش رب عيش أخف منه الحمام
فإن الموت للحرية عند الزيري من أثر المتنبي * أولم يقل :

لنمت أو نعيش على الأرض أحراراً ولا عاش من يسىغ الإهانه
الأساس الثاني : المشاركة الوجدانية ، فقلما يموت عالم
أو يؤلف فقيه كتاباً لا يشيد (الزيري) بالميت ، أو يثني على المؤلف
وكان شعره منتظراً في كل مناسبة ، فعندما فصل « أحمد العنسى »
« المذهب الهادوى » عن المذاهب الخمسة في شرح الازهار في كتابه
« التاج المذهب » أثنى عليه (الزيري) وعلى عمله وأثنى على العلم ،
وبرر طفور الشباب :

والعلم إن لم ينتشر بين الورى فذهابه وبقاؤه سياتر
إن التأني في الشيوخ فضيلة لكنه عار على الشبان
فلم يكن تقريض الزيري يقف عند المعهود بل كان يتجاوزه إلى
جديد * بل وفي رثائه كان ينفذ إلى الجديد موضوعاً وتعبيراً *

وقد رثى زوجة الأستاذ « نعمان » ولم ترثى إمراة قبلها غير نساء
الملوك والأمراء وزوجات بعض الشعراء فقد جدد في الموضوع وتجاوز
تقاليده ، ومن ناحية التعبير تجاوز المؤلف أيضاً فعندما رثى عمه « لطف
الزيري » لم يسكت عن موضوع سياسي يتصل به * والحكاية كما يلي :

كلف الامام يحيى لطف الزيري ، وكان حاكم المقام ، باقتحام
بيت الشاعر مع مجموعة من العسكر ، فأحدثوا فيه النهب والكسر حتى
أن زيد الموشكي سمى ذلك هدماً لبيت الزيري بفعل الاشاعة * كما في

قصيدة الموشكي المشهورة * وعندما مات « لطف الزيري » رثاه ابن أخيه الشاعر فبرر عمل عمه من مسئولية ذلك الحادث *

غفرت لك الحيف الذي سمتني به فما أنت جانيه ولا أنت كاسبه
لقد كنت فيما جئت قائد عسكري تصرفه فيما تريد كتائبه

الأساس الثالث (في شهرة الزيري) يمت إلى الأساسين الأولين ، فقد جدد ، لكن على الأساس القديم ، فلم يشذ عن القديم كل الشذوذ ، ولا تقيد به كلياً فليس له بديعيات السالمي ولا المعارضات المقصودة التي لزملاءه * لهذا لم يكن تجديده غريباً لأنه يمت إلى البلاغة القديمة ، ويختلف عنها خصائص وموضوعاً وأصالة * وهذه أنجح وسيلة لكل فن ، فلا ينجح الجديد إلا على أساس قديم ، لأن الجذور سر حياة كل نبت في الطبيعة والإنسان والفنون والأفكار *

ولا يستطيع أي رائد أن ينفذ إلى المجهول إلا عن طريق المعلوم ، ولا ينتج الخيال الجامح شعراً إلا إذا ثبتت قدماء على الأرض ، وأطلق رأسه في الأبعاد ، فالقديم أساس الجديد والمعلوم طريق المجهول ، والواقع منطلق الخيال وأساسيات الواقع الممكن * وكل هذه الوسائل اكتملت لشعر الزيري ولو بعض الاكتمال ، فقد كان تخيله على سموه بالنسبة لشعر بيئته قليل الشطحات ، وكان ينفذ إلى المجهول عن طريق المعلوم *

ناشدتك الإحساس يا أقلام أنزل الدنيا ونحن نيام
قم يا يراع إلى بلادك نأدها إن كان عندك للشعوب كلام
فلطالما اشعلت شعرك حولها ومن القوافي شعلة وضرام

فالخيال في هذه المقطوعة مناشدة القلم ، الحس ، شعلة الشعر ، ضرام القوافي ، هذا هو القدر القليل من الخيال الذي ليس لمدرسة « الحكمة » عهد بمثله ، وهو خيال معاصر يقوم على قديم ، فكما كان الشاعر القديم يساجل سيفه وحصانه ، ساجل شاعر عهد النهضة قلمه الذي تحول في

أيدي الرومانسيين إلى قيثاره * والمسألة مجاز عقلي وتجريد ، يخاطب به الشيء والمراد صاحبه ، فلم يكن تجديد الزيري غريباً وإنما كان زهور أشجار معروفة * لهذا وعلى هذا قامت شهرته ، وأكبر من هذا وذلك أنه كرس شعره وحسه للوطنية فكان الوطن ذاته وموضوعه ، ولعل هذا سر خطورة شعره ودلالة بقاء شعره ، حتى وإن مات (الزيري) فموت المناضل إحياء للقضية وبالأخص إذا سجل المناضل هذه القضية في شعر سائر كشعر « أبي عمران » : « محمد محمود الزيري » *

مراحل شعر الزيري

يمكن للباحث أن يقسم شعر الزيري إلى أربع مراحل : مرحلة الإرادة والتردد في العهد الثاني من النهضة * فقد كان يريد القول ويداري الصمت :

مت في ضلوعك يا ضمير وأدفن حياتك في الصدور
المرحلة الثانية : مرحلة النصح للحاكمين بالعدل والتقرب إليهم أملاً
في إصلاحهم ، كما قال الزيري في مقدمة ديوانه ثورة الشعر ، وكانت هذه الفترة فترة شعر خصب :

حنانا يا أمير المؤمنين بأفئدة الرجال المخلصينا
فأن لم نستحق لديك عطفاً ولا رفقا بنا فارحم بنينا



ربّاه مالي لم أزل في محنة متوالية
إمّا غريباً شاردأ أو موثقاً في هاويه
وقد امتدت هذه الفترة * وطال تنقل الشاعر من « صنعاء » إلى « سجن المشبك » في الأهنوم ، ثم إلى « تعز » وفيها عُد أمير الشعراء ، وقال رأيته الشهيرة :

أجنة" يا قريضي أنت أم نار ففبك من صفة الأمرين آثار
إذا تأوهمت ذاب الصخر محترقاً وإن صدحت جرت في الصخر أنهار
تصاغ منك سهام النار ذائبة وتجتني منك أوراق وأزهار

وقد كانت هذه القصيدة خاتمة لفترتي التردد والنصح والمداواة •

لكن هذه المرحلة تستدعي الوقوف عندها قليلاً أو كثيراً • ويمكن أن يعترض سؤال ، هل كان يرى الأستاذ الزبيري أن زعماء آل حميد الدين سيتغيرون بالنصح أو يتغيرون بالمديح فيتحولون إلى عظماء وطنيين بمجرد وصفهم بالعظمة والوطنية وحسن الأمل فيهم ؟ أظن أن هذا مجرد حلم شاعر ، ولا شك أنه صادق النية في حاسه ، ولكنه كان صادق الشعر في أماديحه (للإمام أحمد) ، عندما مدحه في ولاية عهده • فما سبب حسن هذا الشعر • هل هو الإخلاص للمدوح ؟ بلا شك أن الزبيري كان مخلصاً لوطنه أشد إخلاص كزعيم يعي مسؤوليته أمام بلاده ، ولا شك أنه كان صادقاً في حبه لشعره كشاعر ، ومن الجائز أن حبه للإجادة ، هو الذي جعل أماديحه من روائع شعره إن لم تكن أروعها • سئل الفرزدق لماذا تمدح (آل علي) فتجيد وتمدح آل أمية فتحسن فقال :

إني أحب الاجادة في كل ما قلته ، ولعل الزبيري من هذا القبيل من حيث هو شاعر ، فقد مدح الإمام ونجله فأجاد واستنفر الوطن ودعى إلى خدمته فأجاد • حب الاجادة كان مطبوعاً في نفسه كشاعر يحب إذا قال أن يقال أبدعت ، وهذه من علامات الشعراء الذين يملكون أمر الكلمة • كان (أبو نواس) يندد بشعر الأطلال والظبيات ، ويحسن شعر الأطلال والظبيات إذا استنطقه الموقف كما يقول :

غننا بالطلول كيف بلينا وأسقنا نعطك الشاء الشميناً

وهذا بعد قوله في التشنيع على شعر الطلول :

عاج الشقي على رسم يسائله وعجت أسأل عن خمارة البلد

يبكي على طلل الماضين من أسد
ومن تميم ومن قيس ولفهما
لادر درك قل لي من بنو أسد
ليس الأعارب عند الله من أحد
كذلك الزبيري هاجم الإمام فقال :

طفح الكيل واستبدت عصي الطغيان
ويل من أنذرتة صاعقة الهون
وستفحل العضال وأرسي
فلا يستقيم أو يتأسي
ويودي بمهجة الشعب حدسا
ومدحه فقال :

العيد من قسماث وجهك مشرق
وقال من أخرى :

واتخذ سائماً من الأنجم الزهر
وكان يطعم شعره بالنظريات الفنية قبل المديح وفي أثنائه كما في
هذا النص :

يا ملك القريض قم فتحكم
هاك جواً من الفضائل رجباً
لا تكن في القريض لصاً
ويان" كأنه راديون الغيب
وأنت ماشئت فالحقيقة أعظم
فتجول به وطف وترنم
فإن الشعروحي يوحى ورزق يقسم
تجلى أسرارهِ وتترجم
وعندما عقدت له امارة الشعر قال في الإمام أحمد :

أكاد من لقبى زهواً أطيّر به
قلدتني لقباً أزهو به طرباً
دعني أقيم لك الدنيا وأقعدّها
دعني أصيغ لهذا العرش أجنحة
يا آل يحيى سلاماً من رياضِ فمي
هذه الفرحة بامارة الشعر ، مهما انطوت على أمل في تحسن الأحوال
لو أن قوما على ألقابهم طاروا
إنّي على الشعر نهّاء" وأمّار
حتى تكون كما تهوى وتختار
من القوافي عليها العرش طيار
ينهل أنس عليكم منه مدرار
هذه الفرحة بامارة الشعر ، مهما انطوت على أمل في تحسن الأحوال

السياسية ، فهي فرحة شاعر وجد لصوته آثاراً وأصداءً * وهي فرحة زعيم أحس أنه بدأ يملك نفس الملك ليحسن تسييره إلى حيث يريد الشعب وتشير آمال الجماهير ، لايسكن أن تدرس المرحلة الثانية من شعر الزبيري خالية من هذه الاعتبارات فلا يمكن فصل « الزبيري » الشاعر عن « الزبيري » المناضل ولا فصل « الزبيري » المناضل عن الشاعر ، وبالأخص إذا عرفنا أنه شاعر أراد لحروفه أن تقاتل وأن تملك أمر السياسة * هذه هي المرحلة الثانية من مراحل شعر « الزبيري » لتبدأ المرحلة الثالثة وهي مرحلة النضال الإقلابي * وكان موطنها (عدن) وحقلها صحيفة (صوت اليمن) وكانت هذه المرحلة مزيجاً من ملامح الأولى ومن ملامح جديدة ، فالنصح فيها لم ينته وإنما تبدى في صور أعنف :

هاب أنهم خلقوا الأنام فهل لمن	خاقوه عهد عندهم وذمام
ما لليمانين في لحظاتهم	بؤس وفي كلماتهم آلام
جهل وأمراض وظلم فادح	ومجاعة ومخافة وإمام
والناس بين مكبل في رجله	قيد وفي فمه البليغ لجام

فقد انتقل الزبيري من نصح الحكام بتحسين الأوضاع إلى تصوير هذه الأوضاع ونقدها بل وإلى دعوة إلى الإقلااب ، فقد أنشد في دار الاتحاد (بعدن) ميميته المشهورة : (سجل مكانك في التأريخ يا قلم) * وقد استمر في دعوته إلى الإقلااب شعراً وعملاً حتى انتقل الإقلااب من إمكان إلى عمل ، وعند نجاح الإقلااب أنشد الزبيري ميسيتة الشهيرة وزاد فيها أبياتاً تلائم الموقف * :

إن القيود التي كانت على قدمي	صارت سهاماً من السجان تنتقم
والحق يبدأ في آهات مكتئب	وينتهي بزئير ملؤه نِقم

وبسيلاذ الانقلاب وموته تنتهي المرحلة الثالثة من شعر الزيري وتبدأ المرحلة الرابعة ويدخل الشعب فترة ركود أربع سنوات ، ليبدأ الشعب عهد الثورة ، ويبدأ الزيري من بعيد شعر الثورة *

وقبل أن أدخل المرحلة الرابعة في شعر « الزيري » يسكنني التأكيد أن مدرسة الزيري الشعرية أصبحت بلا تلاميذ ، وأن الذين بدأوا مراحل الشعر في عام ١٩٤٠ م وما تلاه إلى اليوم تلاميذ لمدارس جديدة متنوعة وكثيرة ، ولم يعد « الزيري » إلا شاعراً مجيداً مناضلاً ، أما مدرسته ، شعرياً ، فقد انتهت لبزوغ مدارس جديدة * كان من تلاميذها في بلادنا شعراء كثيرون من أمثال « محمد سعيد جراده » ، « علي بن علي صبره » ، « محمد عبده غانم » ، « مطهر الأرياني » ، « عبد العزيز المقالح » ، « عبده عثمان » ، « لطفي جعفر أمان » ، « إدريس حنبلة » ، « عبد الله الشرفي » ، « عبد الله هادي سبيت » ، « محمد انعم » ، « القرشي عبد الرحيم » ، « محمد الشرفي » ، « سعيد الشيباني » ، « أحمد الماخذي » ، « يوسف الشحاري » ، « علي عبد العزيز نصر » وغيرهم كثير ، ولهم وقفات تخصصهم بعد أن انتهى الشوط مع الزيري في مرحلته الرابعة والأخيرة * فقد أحدثت هذه المرحلة في الزيري تغييراً هائلاً في الفكر السياسي والفن الشعري معاً * فقد انتقل من ناصح وداعية انقلاب إلى داعية ثورة تحل فيه الجمهورية محل الملكية وتقوم فيه الديمقراطية مكان الاستبداد وينتقل فيه الحكم من فرد إلى شعب * وسوف نلاحظ هذا التغير في شعره *

بدأ « الزيري » مرحلته الرابعة في باكستان أيام أفراحها بالاستقلال واندفاع جماهيرها تحت إشراق الحرية * فقال همزته المعروفة التي صور فيها إرادة الشعب وسيطرتها على القيادة وحكمة القادة :

أهم الأرض لا يرقعها الراقع ترقيع ثوبه وكسائه
والجماهير لا تعيش على الشك ولا تستقر فوق هبائه

وشعور الجمهور أرقى من العقل
وقال في باكستان نونيته المعروفة :

اليوم وافى بباكستان ماضينا
وأعادها بتغيير جزئي كما كان يفعل في مواقف أخرى كثيرة ، في دار
الاتحاد بالقاهرة عام ١٩٥٣ فقال :

اليوم وافى بوادي النيل ماضينا
وفي القصيدة يقين ثوري كما يقول :

يوم من الدهر لم تصنع أشعته
قد كوته ألوف من جماجمنا
شس الضحى بل صنعناه بأيدينا
وألّفته قرون من مآسينا

وقد أصبح هذان البيتان من شعارات (٢٦ سبتمبر) ومن محفوظات
الكثير في بلادنا • فقد أخذ شعر الزيري يتجدد • ولكن على أساس قديم
من ناحية العمود الشعري ومن ناحية المطابقة والمجانسة الجزئية أو
الكلية في مثل :

ذكريات فاحت بريا الجنان
فسبت خاطري وهزت جناني

لكن سنلاحظ ظاهرة جديدة في حياة الزيري بباكستان ، فلعله وهو
عربي اللسان والقاب ، فقد التجاوب في دار العجمة والغربة فكان الشعر
له أحنى رفيق • وفي هذه الفترة عرفنا تجربة الزيري الشعرية في بائته
الزيرية البحرية •

أحس بريح كريح الجنان	تهب بأعماق روحي هبوبا
وأشعر أن القوافي تدب	كالنمل ملء دماغي ديباً
فهذا يزوغ وهذا يروغ	وذلك يذعن لي مستجيباً
وذاك يفارقني يائسا	وهذا يواعدني ان يؤباً

ومنها أوزع للعالمين طهرا وأنشر في الأرض طيبا
أخلف منها لقاح النشوى وأنجب للأرض منها شعوبا
حروف الروي بها نطفة ترعرع بيتا عريقاً نسيبا

لا أملش تكرار عبارة ، إن أنجح جديد ما قام على أساس قديم أصيل
لأن الجذور الخصبة ضرورية لكل نبت كما قلت لك وكما هي الحقيقة في
كل موجود • والزييري في القصيدة معجب كغيره من الكلاسيكيين
بوسيقى البحري في بائيته التي مطالعها :

لوت بالسلام بنانا خضيبا ولحظا يشوق الفؤاد الطروبا

إلا أن الزييري لون ثان جديد الروائع، فليس أمامه «الفتح بن خاقان»
كالبحري وإنما أمامه الخلق الشعري الذي ينبج الشعوب ويفتح الغيوب،
وقد أجاد تصوير حالة الشاعر مع القوافي المواتية والنافرة ، وقد وضع
قيمة للمقافية لم يهتد إليها شاعر •

حروف الروي بها نطفة ترعرع بيتا عريقاً نسيبا

فإن القافية أهم عناصر جودة الشعر إذا جاءت طبيعية وانساق إليها
الغرض في تجاوب روحي ، والقافية أهم علامات الرداءة ، إذا اكرهت
على سكون المكان النابي ، ولأهمية القوافي جعلها العرب أهم أجزاء
الشعر ففسوه قوافيا من قبيل إطلاق الجزء على الكل مجازاً :

فأن ينسوا عني طلاقه وجهها فما ينسوا مني البكا والقوافيا
ولآخر

وكم علمته نظم القوافي فلما قال قافية هجاني

فهذا المجاز هو عين الحقيقة ، فالقافية العذبة تجعل البيت أصيلاً أو
عريقاً نسيباً كما قال الزييري في تجربته الحية التي تدلنا على نفسه في
باكستان ، فقد أصغى إلى نفسه حين لم يجد من يصغي إليه ، فأنجب لنا
هذه التجربة العريقة النسبية إلى جانب تحية « عزام » وعيد ميلاد (جناح)

«وتحية المؤنسر الاسلامي في باكستان». فقد كانت تلك المدة على كلاً احتيا سياسياً ربيعاً شعرياً ، هذا طرف من المرحلة الرابعة في حياة « الزيري » التي أولها صنعاء وأوسطها باكستان وآخرها القاهرة ، وفي القاهرة بلغ شعره وتفكيره تسام نضجها ، فأحسن التفكير في السياسة ، وألح على الجمهورية كإرادة ومصير ، وتخلّى شعره نهائياً من آثار الإسلوب الخطابي ، وامن في الخيال والتعبير الهامس الموحى *

ذكريات فاحت بريا الجنان	فسبت خاطري وهزت جناني
عمر في دقيقة مستعاد	ودهور مطلة في ثواني
فكان الماضي تأخر في النفس	أو استرجعت صده الأمانى
شعلة القلب لو أذيعت لقالوا	مر عبر الاثير نصل يساني

فهذا الخيال الأصيل ، والتركيب المنسجم مع هذا الخيال ، والتعبير الهامس الموحى انصع ميزات شعر الزيري في القاهرة وذلك بفضل البيئة المثقفة التي أحاطت به والقيادة الرشيدة التي ملأ الأعجاب بها نفسه كغيره من المستنيرين ، فشعر الزيري في مصر نقى النعمة كثيف الصورة فعندما صور الأوضاع اليمانية وهو في عدن اعتمد على الاسلوب التقريرى : ما لليمانيين في لحظاتهم بؤس ، إمام ، وجهل ، وامراض ، ومجاعة ، الناس بين مقيد وملجم ، إلى آخر هذا الاسلوب التقريرى ، الذي يعتمد على قوة الجزالة وتتابع الأنفاس ، أما عندما صور الأوضاع في اليمن وهو في القاهرة فالإسلوب التصويرى أغلب عليه ولا تكاد تلاحظ لمحات التقرير إلا بمقدار يقوم عليه التصوير كقاعدة للرؤية لأن التقرير للشعر كمنطلق للتحديق الحالم *

نصف قرن عشنا ينام بها المحتل	في أرضنا كنوم الوليد
هَجَّعاً كالفراغ لايزعج المحتل	منا غير السراب البعيد
أو شكاوى كشهقة الطفل يبكي	من دلال لأمه يوم عيد

شطرنا يستغيث من غاصب فض وشطر من مستبد عيـد
وكلا القاتلين ينهش في جثة شعب نهش النهوم الحقود
فإذا ما تصايحا فكقطين استباحا أشلاء جسم بديـد

فهذا التصوير المتقن وهذا التعبير الهامس الأليف يملآن جو القصيدة من حين إلى حين لولا هذا التدوير الغالب على أكثر الأبيات إلى حد الثقل في بعضها ، فالقصيدة تلتزم التعبير الرشيق مع أنها أنشئت في جو متفجر محلياً وعربياً وعالمياً ، فهي بمناسبة انفجار ثورة ١٤ تموز بالعراق عام ١٩٥٨ ، وثورة العراق كانت فتحاً عربياً ونسفاً لحلف بغداد ، هذا بالنسبة إلى التفجر العربي والعالمي ، أما بالنسبة إلى التفجر المحلي فقد كان المناضلون اليمنيون في حيرة من أمرهم ، لأن الحكام في آخر العهد الملكي بدأوا يلبسون أزياء جديدة ، فيدعون العروبة ونضال الاستعمار، ويدخلون في حركة العصر فيزورون (موسكو) وهم كما قال الزبيدي:

يبهرون الدنيا بزورة موسكو وعليهم غبار دنيا ثمود

لكن الزبيدي فضحهم في حصافة فكرية ولباقة شعرية ، وهاتان الصفتان ألمع مميزات شعره في القاهرة التي انتهى إليها شوطه وأثمرت فيها شاعريته أنضج الثمار ، وهذا النضج أبعث على الملاحظات على ما في شعر الزبيدي من نواح تستدعي الإشارة إليها ، أغلب شعر الزبيدي نضالي وطني ، واساوبه كلاسيكي جيد ، وتتنضح الكلاسيكية فيه في التأثر بالفحول من « أمثال المتنبي والبحري » في القديم ، « وشوقي والرافعي والرصافي » من شعراء النهضة ، وللشعر الكلاسيكي مزايا لا تتوفر في غيره ، أهمها قوة العبارة وانتقاء اللفظ وتساوق النغم على امتداد البيت ، حتى أن الكلاسيكي يختار من الألفاظ والموسيقى ما يتناسب مع الموضوع الذي ينطق شاعريته ، وأغلب شعر « الزبيدي » كلاسيكي وإن شارك قليلا في الرومانسية بمثل قصيدته (حنين الطائر) :

أنا طير حطم المقدور عشي وجناحي

* * *

لم أجـد سمعاً
أو قصيدة (البلب) :

أهجت الصبابة يا بلبل كأنك خالقتها الاول

إلا أن هاتين القصيدتين وسواهما من المقطوعات لا تمثل إتجاهاً رومانسياً ، وذلك لأن الكلاسيكية أقرب إلى نفس الزيري لقوة دلالتها على الأصالة من الناحية الفنية ، ولأنها تتطلب الموضوع في خارج الذات .

وقد جعل الزيري من الشعب وقضيته كل موضوعات قصائده ، فدعا إلى الدستور وبكى مصرعه ، وناضل الطغيان في عدة أساليب من الشعر والنثر لكثرة اتصال وجدانه بقضية الشعب ، ولكن هل نشتم أو نلمس في قصائده الشعب كأرض ، وروائح أرض ، ومشاهد وعادات ؟ أظن أننا لا نجد حتى تفكير الشعب من خلال « الزيريات » لاشتغاله بالحاكم عن همسات المحكومين وخصائص أرضهم فما السبب يا ترى ؟ ماذا أذهل الزيري عن التقاط ملامح لأرض اليمن ، أو عن ذكر أسامي إمكانية أو نبات لأن الأحياء المكاني أدل على سر المكان كقضية ، هل غابت عنه هذه القضايا لقربها من نفسه ؟ فكان من شدة الوضوح الخفاء ، أم لعل النكبات والبحث عن الخلاص أبعدته عن التقاط ملامح أرضنا أو عاداتنا ، مهما تكن الدواعي فإن شعر الزيري تنقصه ملامح اليمن وروائح اليمن فلا تكاد تجد في كل شعره ذكر البن وهو رمز اليمن الأخضر ، ولا ذكر الجبل أو أثراً من جبال اليمن وآثارها على ما في الأحياء المكاني من دلالة شعرية واثارة فضالية ولا تطالعك في شعره صورة حي حتى من أحياء صنعاء مع أن « الزيري » كان من المثقفين شعرياً ، وكل الشعر المتصل

بالذكريات والحنين والنضال ينقل الأمكنة إلى أحضان قصائده أو يشير
إلى ما فيها من بواعث الحنين ودواعي الذكرى *

أقول لصاحبي والعيس تهوي بنايين « المثيفة » « والضمائر »
تمتع من شميم عرار « نجد » فما بعد العشية من « عرار »

فهل كان « بن » اليسن وكرومه « وقاته » أقل إيهاءً من عرار نجد
الذي أنطق الشاعر القديم أو أقلّ من نخيل « العراق » الذي تلحن على
شفتي « السياب » المعاصر وزملائه ، فما أكثر ما تنهدت (جيكور) قرية
السياب في قصائده وما أكثر ما تهدج نهر « بويب » على امتداد شعر السياب *
لأننا كنا نعلم أن شعر الزبيري سينقل أرض اليسن ملحنة إلى دواوينه ، لكننا لم
نلاق لمحة من وجه الأرض في قصيدة الشاعر الذي عاش ومات لها *

وفي وسعك أن تقرأ له كل وطنياته وسوف تلاحظ النقص الذي
نبهت إليه *

بنفسي أفندي الوطن الحبيبا واحصل في محبته الخطوبا
ولو أنني حلت ربوع نجم هممت به إلى الوطن الوثوبا
إن هذا البيت الأخير من أثر شوقي :

وطني لو شغلت بالخلد عنه نازعتني إليه في الخلد نفسي
يشهد الله لم يغب عن جفوني شخصه ساعة ولم يخل حسي
يصبح الفكر « والمسلة » نادية و « بالسرحة » الزكية يسمي

فقد أشار شوقي إلى مآثر ومعالم يعرفها كل من يعرف مصر أو يقرأ
عنها بل لم يكتف شوقي بهذه الإشارة وإنما قال ما هو أوضح *

وسلا مصر هل سلا القلب عنها أو اسى جرحها الزمان المؤسسي
يا ابنة اليم ما أبوك بخيل ما له مولع بسنع وجبس

ومن أشهر الشوقيات قصيدة خاصة بالنيل :

من أي عهد في القرى تتدفق وبأي كف في المدائن تغدق
ليتنا وجدنا في شعر الزيري اسم « مأرب أو الخارد » • أو « ميتم
أو صراوح » أو « نثقم » أو « صبر أو شمسان » وهذه قصيدته : حنين
إلى الوطن •

زفرا تي طوفي سماء بلادي وأنجلي من شعاعها الريان
اطفيء لو عتي بها واغمسي روجي فيها وبردي الحاني
وصلي جيرتي وأهلي واجباي وقصي عليهم ما دهاني
وانثري في ثراهموا قبلاتي واملئي رجب افقهم من حناني
وسليهم ما تصنع الروضة الغناء وادواحها الطوال الدواني
هل رثاني هزارها هل بكاني ورقثها هل شجت لما قد شجاني ؟

لقد أراد في هذه القصيدة الجيدة بوجه الخصوص أن ييوح بأسامي
أمكنة يمانية ولكن أراد ولم يقل أو التوى التعبير عن مراده فقد أراد
« الروضة » ولكنه وصفها بالغناء • فأصبح الاسم وصفته صالحاً لكل
روضة على الأرض • وأراد لوازم الروضة فاخفق لأن « روضة أحمد »
لا تحمل أدواحاً طويلة وإنما هي بساتين عنب خلف الجدران لا ترى من
خلفها • وشجر العنب لا يوصف بالأدواح لأن الأدواح هي الأشجار الضخمة
الطويلة • أما الروض الذي تمنى الشاعر بكاءه فلعله قصد وادي ظهر أو
قرية القابل لكن الروض اسم جنس لكل بقعة شجراء ومثله الجنان ،
ولقد كان من لوازم الحنين إلى الوطن تصوير ملاعب طفولة الشاعر وآثار
بلده ، وهذه سنة شعرية ، فلم ينس ، (على محمود طه) وهو معاصر
الزيري وجه مصر وآثارها • • وهو بين موكب الغيد « وعيد الكرنفال » :

قلت والنشوة تسري في لساني هاجت الذكرى فأين الهرمان ؟
أين وادي السحر صдах المغاني أين ماء النيل أين الضفتان ؟
فأين « الروضة » • • وأين حده وأين « المخادر » • • وأين ميّتهم

« في شعر الزبيري » ؟ لعل هذه القطعة التي أوردتها هي الوحيدة التي حاول الشاعر فيها ذكر ملامح وأسماء يمنية ، فأخفق ولم يعد المحاولة كما لم تسبقها محاولة تشير إلى أماكن شهيرة أو عادات محلية ، أو أمثال شعبية أو حكايات لها عبير الأرض وعطر التاريخ . مع أن اللون المحلي يطبع الأدب حتى العالمي منه ، فأبطال « بلزاك » وأمكنته فرنسية وأبطال (تولستوي) وأحداثه وأمكنته « روسية » وباب « توما » « وبردي » وريف « تدمر وصحرائها » تتبدى في اشعار « محمد الماغوط » وهو يمثل أحدث مدرسة شعرية حتى الآن . فشعر الزبيري شعر عربي لا يعرف قارئه أنه يمني إلا إذا كان يعرفه شخصياً أو معاصرةً أو عن طريق تعريف من خارج شعره . أما قصائده فلا تدل على روائح يمنية . . أو على ملامح لأرض اليمن ، ولعل أكثر قصائده دلالة على اليمنية هي المقطوعة الأولى من مصرع الدستور : —

رَبِّ هَذَا الْأَمَامِ أَشْلَاءُ مَقْتُولٍ	وهذا قبر . . وهذا رغامٌ
ورحاب الجحيم يصنع فيها	كل شيء من أجله ويقام
وزعت روحه على الأرض	يرتاع اليمانون منه حيث أقاموا
فإذا بالحياة شنعاء فيها	كل شيء وكل شخص إمام

ففي هذه الأبيات دلالة لكنها غامضة . ووقتيه لا يعرفها إلا من عرف نكبة ثمانية وأربعين وتسعمائة وألف معاشة أو قراءة ، وكلمة إمام التي تضمنتها القصيدة ، ليست لوناً يمينياً ، وإنما هي كلمة عربية دينية تطلق على كل من يؤم الناس ويتقدم الصفوف ويورث مذهباً دينياً أو فكرياً كالإمام الشافعي أو محمد عبده . وكان الأجمل والأبقى لو صور الزبيري الأرض الخالدة ، والمعالم الباقية ، والتقاليد الموروثة ، وهذه هي المرحلة الرابعة والأخيرة من مراحل حياة الزبيري الشاعر ، أو من حياة الزبيري المناضل ، فرجوعه إلى اليمن من القاهرة ١٩٦٢ كان نهاية عمر شعره ، فلم يقرأ أو يسمع له في عهد الثورة بيت حتى استشهاد ، في

إبريل عام ١٩٦٥ ، أما القصيدة السينية التي نسبت إليه بعد موته فلا تنتمي إلى تفكيره ومعجمه الشعري وإنما تدل على أنها مصنوعة لأكثر من شاعر أو متشاعر *

ومطلع هذه القصيدة :

هذا هو السيف والميدان والفرس * واليوم من امسه الرجعي ينبجس
البدر في الجرف تحميه حماقتكم واتتموا مثلما كنتم له حرس

والسؤال هل الموت قطع أنفاس الزبيري الشاعر ؟ تدل معطيات قصائده الأخيرة أن طاقة شعره قد نفذت في مطلع الستينات بعد عشرين عاماً ، وأن ليس لديه جديد ، فقد انفجرت أحداث ملهمة كبطولة « اللقية » ورفاقه واستشهدوا آخر عام ١٩٦٠ ، وكمظاهرات الطلاب العنيفة عام ١٩٦٢ ، ولم يح الزبيري بيتاً في الحادثين ، بل لم تنطقه ثورة ستة وعشرين سبتمبر على قدر انتظارها عشرين عاماً ، وهكذا أعمار الفنون والمواهب تنتهي عند حد ، كان (برنارشو) يتمنى لو عاش مائتي عام ليواصل الإنتاج ، ولكن إنتاجه انتهى عندما بلغ السبعين ، وقضى ربع قرن لم ينتج فيه أثراً يذكر أو يضيف جديداً ، فقد انتهى عمره قبل نهاية عمره ، ولقد أسف الكثير من رجال الفكر العربي على الأستاذ « عباس العقاد » ، لأن مدد قلمه انقطع ولكن هل بقي عند العقاد جديد ، لقد دلت أواخر كتبه أنه ليس لديه جديد ، وأن عمره قبل موته ، ومقالاته الأخيرة تدل على أن نبعه قد جف ، ومثل ذلك يقال في « الزبيري » على أن هذه ليست قاعدة مضطربة ، فهناك من يتجدد بوجه أو آخر لأن تقدم السن يفيض بالتجارب ، فعندما شاخ المعري ، زادت أفكاره وقصرت تعابيرها والأمثلة لا يستوعبها هذا المكان *

ولقد وصل البحث في سيره الزمني إلى عام ١٩٦٥ فهل يتقدم أو يلتفت إلى الخط الثاني أو الملامح الثانية من الصورة *

الخط الثاني

لقد أحدثت نكسة ثمانية وأربعين فراغاً فلا يُحس صوت إلا أصوات المعزين في فقيد عزيز أو مرثيين الإمام الشهيد كما قيل ، أو مهنيين وريث ذلك الفقيد على المالك والنصر ، أما مدرسة الحكمة وما عاصرها فقد انحصرت في سجن حجة ، فلم تسمع أصواتها من وراء تلك الجدران إلا بعد سنوات وفي همس خفي ، ولم يسمع صوت الزبيري الذي نجا من الموت والسجن إلا من وراء الحدود وفي فترات متقطعة ، فنكسة ثمانية وأربعين كانت نكسة في السياسة ، ونكسة مؤقتة في الشعر لأن الشعر أصبح تهمة ، الدليل عليها أن أكثر رجال الدستور شعراء ، وأن مؤسسي صوت اليمن من رجال الشعر ، لهذا أمتد الفراغ من (صنعاء) إلى (تعز) فلا يرن إلا صوت التنديد بالانقلابيين ، وصوت الإشادة بقاتل الانقلاب ، وليس بين هذه الأصوات صوت تنسم عليه الشاعرية ، إلا صوت « عبد الكريم الأمير » وهو من كبار شعراء الجيل الماضي ولم ينشر أكثر ما قال وهذه مما نشر له في رثاء « يحيى حميد الدين » •

الأرض بعدك قفرو الدنى طلل^{*} يابدر يا بحر يافردوس ياجبل^{*}
لما سرى النعي كان النعي قبلة^{*} ذرية كاد منها الشرق يشتعل^{*}

إلى آخر هذه التهاويل الموروثة، ومهما كانت تقليدية الصناعة. فإن وراءها شاعراً على وجه من الوجوه ، لكن هذا الصوت الذي انقطع سريعاً لم يكون بيئة شعرية ، وأن كان داره منتدى المحاولين ، ولصاحب « الدار عبد الكريم الأمير » سوابق في الشعر أخذت باعجاب معاصريه ومن أبياته ما أتنظم واقع (الإمام يحيى) في شمول مثل قوله :

كانت سيوفك للبلاد مفاتيحاً واليوم قد صارت لها اققالا
فقد امتد الفراغ من عام ثمانية وأربعين ، إلى أوائل عام ١٩٥٢ ، وفي

هذه الأثناء توالى الأصوات الشعرية من الجنوب ، وكان لها في الشمال أجمل وقع ، فتزايد اهتمام اليمنيين بصحيفة فتاة الجزيرة التي كانت تحمل أنفاس (محمد عبده غانم) و (محمد سعيد جرادة) و (لطفى جعفر أمان) و (إدريس أحمد حنبلة) و (محمد العوْ بلي) و (عبد الله فاضل) ، وكان هؤلاء وبالأخص (جراده) و (محمد غانم) امتداداً لشعر الشمال ولشعر الثورة العربية ، والحركات العالمية ، كما كانا امتداداً للماضي البعيد والقريب ، ولكن في تجدد وتفكير مستقل أو شبه مستقل :

مزق بنور يراعك الظلماء	وارفع لفنك في السماء لواء
وأطلع على الدنيا بقلب مجاهد	يفنى ليحيى العزة السماء
دنياك يابن الشعر حلم" لم يجد	في الأرض مرماء فأما سماء

* * *

ماذا يعاودني من الماضي وما	هذا الخيال لناظري يتراءى
ذكرى من الماضي أكاد أعيدها	صوراً وأجمع شملها أشلاء

لقد أحب الشماليون اليراع الذي نادى بتمزيق الظلام ، وأعجبوا بالشاعر الذي نقر صوته جدران الصمت ، أما من ذلك الشاعر ؟ فهو :

محمد سعيد جراده

يمكن أن يقال عنه كما قيل « عن الزيري » في الناحية الفنية ، فكلاهما امتداد متجدد للقديم البعيد والقريب ، متأثر بالجديد مؤثر فيه وإن اختلفت المؤثرات قرباً وبعداً والتقاءً وافتراقاً ، ويمكن أن يقال أن تأثير شعراء « مصر » كان أكثر تأثيراً على شعراء الشمال ، كما دلت قصائد « الحضرائي والشامي والمعلمي » ، ويمكن أن يقال أن شعراء (الشام) والسودان والمهاجر الأمريكية أكثر تأثيراً على شعراء الجنوب لاتصال منطقتهم بنور العالم القريب والبعيد ، وبفضل المواصلات المنظمة بين عدن والخارج ، وبفعل الشكل الديمقراطي ثقافياً ، ولكن هناك

تقارب في المؤثرات على اختلاف المشرّكين ، فقد كان شعراء اليمن شمالاً وجنوباً يكررون النغمة الرومانسية ، في الوقت الذي انتهى فيه مذهب الرومانسية بموت « علي محمود طه » عام ١٩٤٩ ، وبدأت الرمزية تتراءى في ديوان (أفاعي الفردوس) لـإلياس أبي شبكة ، و (رندلي) « لسعيد عقل » و (قالت لي السمرا) لنزار قباني .

وفي هذا الوقت نضحت قصائد شعراء الجنوب بالرومانسية في مثل (صدى صيرة) لمحمد عبده غانم ، وفي مثل همزية (جراحه) التي تهيأت لتمزيق الظلام :

دنياك يابن الشعر حلم لم يجد في الأرض مرماه فأما سماء
جُعِلَتْ لك الآلام أعظم مصدر يهدي لك الإلهام والإيحاء

لكن « جراحه » لم يكن مغرقاً في الرومانسية ، وإنما هو مقل منها « كالزيري » ، الذي يشبهه من وجوه كثيرة ، والذي يقابله في الخط البياني في الشعر اليمني * فكما مدح « الزيري » ورثى ، وقرض ، وهنى مدح « جراحه » ، ورثى وقرض ، وهنى * وجدد في هذه الموضوعات كما جدّد الزيري، والتزم العمود الشعري والقافية، كما التزمها الزيري، والفرق بينهما أن الزيري تنقل من قطر إلى قطر ، على حين إلّزم جراحه دوحة واحدة ، ولكن إن لم ينتقل من مكان إلى مكان ، فقد تنقل شعره من طور إلى طور ، فاستجمع أشلاء الماضي واستلهم الحياة المعاصرة ، ودخل المجتمع من أكثر أبوابه ، وعاد وفي يديه ، (وادي الخطايا) ، و (نماذج من الناس) ، وغنى الكأس والحبيب ، وصوّر المجذوم في قصيدتين من جيّد شعره ، فإذا كان الزيري يمتاز بحرارة نضال الاستبداد ، فجراحه يشاركه حرارة نضال الإستعمار ، وينفرد بمزية كبرى ، هي أن المرحلة الوسطى من شعره صورة صادقة لمجتمعه ، وهذا يرجع بالبحث إلى أطوار جراحه .

بدأ جراحه حياته الشعرية باستبطان الذات وتمجيد الألم ، وتقديس الطبيعة كشعراء المهجر ومدرستهم في الشرق •

هذه الشمس اطلّت	مثل فص من عقيق
وجرى الجدول تحت الدوح	في لحن رشيق
وتغنى صاحح الطير	على المرحج الوريق
وتهادت نسمة عذراء	كالعلم الطروق
همسها بين الربى	همس محب لعشيق
منظر أمتع للأنفس	من كأس الرحيق
راق بل طاب	كما طابت مودات الصديق
فتأمله بعيني	وقلبي يارفيقي

يبدو لقارئ هذه الأبيات أن الأستاذ (جراحه) لم يفعل بالمشهد قبل التعبير عنه ، وأنه صدى للرومانسيين لا رومانسياً عن فلسفة كونية كجبران ولا عن فلسفة ثورية كالشابي ، فأين ذوبانه في الطبيعة ؟ إنه يخبر عنها من خارجها كمن يخبر عن حركة الرياضيين ، أطلت الشمس وتغنت الطير وجرى الجدول ، وحتى التشبيه لم يحسنه جراحه على تمكنه البياني :

هذه الشمس اطلّت مثل فص من عقيق

هذه الشمس التي تقبّل أعلى ذوائب الجبال ، واخفض المنعطفات ، وتعبّر آفاق الوجود ، مثل فص من عقيق ، صحيح أنها عند طلوعها تشبه الفص العقيق من ناحية الحمرة ، لكن ليس التشبيه مجرد مقارنة لون بلون ، وإنما هو إيماء إلى الأبعاد ومقاربة بين المتناهيات من المعنويات والحسيات • فقد تطور التشبيه وأصبح تلاقي صورة الوجدان وصورة المشهد ، ولم يعد مجرد تشبيه حجم بحجم كما قال ابن المعتز في تشبيهه الرديء :

ولاح ضوء هلال كاد يفضحنا مثل القلابة قد قدّت من الظفّر
وحتى الشعراء الأوائل ، كانوا يجعلون للتشبيه أبعاداً * ويركّبون
منه صورة أو صوراً *

يا صاحبي تفصيلاً نظريكما تريا وجوه الأرض كيف تصور*
تريا نهاراً مشمساً قد شابه زهر الربى فكأنما هو مقمر*

فأين صورة هذه الشمس المختلطة بالخضرة الكثيفة الممتدة عند
أبي تمام من صورة الشمس التي تشبه فص العقيق عند شاعرنا جراده ، إذا
لم يحقق جراده الصورة الرومانسية هنا فقد حققها في تمجيد الألم في
قصيدة على آثار الأجداد ، وحقّقها في صورة أخرى في (خطوات حسناء)

خطوات“ وقعت لحناً رشيقاً مطمئناً
والتفاتات روت عن قلب أثنى يتمنى

فليست الرومانسية وصف المناظر الجميلة * وتمجيد الألم فحسب *
وإنما هي تستند إلى عذاب القلوب وتمنياتها كما في خطوات حسناء
وأشباهها كما تمتدّ الى مأسوية الناس كما في قصيدة المجذوم عند
« جرادة » وأمثالها من شعر الرومانسية عند « خليل مطران » و « جبران »
و « ابراهيم ناجي » *

يبدو أن مرحلة الرومانسية الخالصة في شعر « جرادة » قصيرة
العمر وإنما توقف البحث عندها قليلاً ، لأنها المرحلة الأولى والمؤدية
الى المرحلة الثانية الاجتماعية النضالية وهي أخصب مراحل شعره ،
وأحفلاً بالجيد لأنها صورة صادقة للمجتمع * وأحسن قصائد هذه
المرحلة اثنتان (نماذج من الناس) * و (وادي الخطايا) * اذا كان
الكتاب الدارسون يتناولون نماذجاً من أبطال الروايات * ليصلوا عن

طريق الأبطال الى نفوس الروائيين • فان « جرادة » تناول نساذه من المجتمع مباشرة كالروائيين ، على أنه في اجتماعياته لم يخلص من الرومانسية الذاتية نهائيا • وإنما بقيت منها رواسب جيدة • ربطت الحس الذاتي بالموضوع الاجتماعي الثوري • وهذا الالتقاء بين الذاتية والموضوعية يشر أجمل الفنون • اذا اكتملت الأصالة • فجرادة هنا هو المتحدث • والنماذج هي موضوع الحديث •

يسمت يوما دار ذي مالٍ	وذي جاه عريض°
فوجدته متربعا	عرشاً من الوهم الغريض
نشوان من سكر الغرور	وفتنة العيش الخفيض
وسمعه يهذي	وناظر كل مستمع غضيض
يتكالبون عليه في	ضعة وفي ذل بغيض
ويعقبون على غباوته	بسدح مستفيض
والذلة السوداء تغشى	ذلك الجمع المهيض
فطويت كفي لم أصفق	وانصرفت عن المريض

كان كل مقطع من مقاطع هذه القصيدة ينتهي عند خاتمة يحسن السكوت عليها كما يقول النحاة ، وقد رسمت القصيدة كلها نموذج المغرور والمتاجر بالدين والطبيب المرتزق اللئيم • والسياسي المتاجر بالمبادئ والمفاخر على لصوصيته بالمكرات • وامتدت الى المترف المنحرف وما حوله من حشود الغوايات ، وكل هؤلاء ينتصون الشعب • ويتبجحون بالمكانم ، أما صورة الشعب فقد تبدت باب عيادة الطبيب • والمرضى يتزاحمون في وضع أليم ، وتبدت بصورة أكثر عند حفار القبور • لكن ما الذي جعل هؤلاء المخادعين يتبجحون بخداعهم ؟ إنه المجتمع كما صورته « جرادة » تصويرا متقنا وغير مباشر :

في أي مجتمع أعيش ؟ وأي دنيا من ضياع ؟

شعب يعيش على التواكل والدسائس والخداع
ويشير عاصفة الجدل على الحقير من الدواعي

صحيح أن مجتمعاً من هذا النوع يخلق سارقيه الأكارم ، ويمجد رهبانه السفلة ، ويتزاحم على عيادة الطبيب الذي أراد العلم وأصاب الجهل ، لكن هل المجتمع هكذا ، وهل الأديب هو أول من أحس وعبر ، ليس هذا هو الصحيح ، وإنما نبه الأدباء أفراد من الشعب بتذمراتهم الهامسة ، ثم توفز حس الأدباء الى عورات الأوضاع الاجتماعية ، وهذا بفضل النبرات الأليمة التي يلقيها المواطنون الصغار كما يقول الساسة ، خرج أحد المواطنين من محكمة الاستئناف بصنعاء في عهد « الامام يحيى » ورأى « أحمد بن عبد الوهاب الوريث » فسخر من حامل كل عمامة وقال في سخرية : (لا بأس فوق الجواب مرتكز) ، وكانت هذه النبذة البسيطة حادة الوقع في قلب الوريث فبدأ يفكر في الإصلاح ليفكر من بعده في التغيير الثوري . وقال أحد العمال لـ « هيجل » : (أنت تفسر لنا عالماً نريد تبديله) فكانت هذه النبذة العمالية ركيزة فلسفة « ماركس » وطلب مواطن من (ذمار) معونة من « الامام يحيى » ليتزوج ، وانتظر الجواب أسابيع ، ثم تلقى جواباً مؤسماً ، فأطلق سخطه وقال : « هو ولد حميد الدين ، والله ما يسعفك لو تحولت كلك الى شبق جنسي » ، كما تقول ، وان قال شيئاً آخر أكثر مباشرة كعادة البسطاء في تسمية الأعضاء بأسمائها ، فالشعب العظيم في بساطته هو الذي يلهم الأديب والمفكر ويشعل فيه الإحساس ، بفضل ما فيه من توفز الحس ودقة الملاحظات . ولولا يقظة المجتمع الذي صورته « جرادة » ، لما رن له مثل هذه القصيدة العامرة ، ولعل جرادة لم يصنع شيئاً ، غير أنه نقل ما رأى الى وجدانه المستنير ثم الى قصيدة إنسانية ، وهذا المطلب الأول من الأديب ، فقصيدة (نماذج من الناس) قصيدة عامرة بأدق الملامح وأوضح المشاهد ، زاخرة بأحر المشاعر الوطنية ، وأشمل منها إنسانية ،

(قصيدة وادي الخطايا) ، فهي تصور ذئاباً بشرية تفترس أرخص النعاج .
غسا الليل واثال السكون على الوري
ولا تهاويل الظلام تخوضها
ولا أناشيد النجوم شجية
فلا حس الا طائف الوهم مزعجا
نفوس عرفن الهم بحرأ تموجا
توقعها الأفلاك في مسمع الدجى



وضاء بأطراف المدينة شارع
توغل في وادي الخطيئة وارتنى
حنياه ضست ضائعات عواطف
وطرقه أنصاف ناس تعقدت
ضائر للشيطان دقت طبولها
وأحلام لم ترسم سوى السم صورة
تعود ليلاً أن يضاء ويسرجا
من الرغبات الحمر ثوباً مزرعاً
تسايلن حزناً صامتاً لاتبرجا
نفوس لهم تبغي من النار مخرجا
وعرجن في آثاره حيث عرجا
بهيسية الألوان يقذى بها الحجى

وهذه القصيدة فريدة في استقصائها لنفوس رواد اللذة ، ونفوس
بائعات الهوى ، وما يبدن من زور الابتسام ويخفين من صدق الكراهية
لنفوسهن وزبائنهن ، وكان الأفضل لو مرّ الشاعر بالصورة لونا لونا ،
ووارى شخصه ، ولكنه لم يستطع فأفصح في آخر الشوط عن نفسه .

دخات بجرح بين جنبي دارها
سأرسمها في غرة النجم ليلة
وقصة حب ذات فصل معقد
وعدت بجرح في الحشاشة ثاني
أرتني دنيا في رقيق كياني
ستحتل من صدري أعز مكان

ما أجمل لو بترت القطعة الأخيرة من القصيدة ، أو لو جرت
مجرى سابقاتها ، وصف مجرد يجعل القارئ حائراً بين الواقع وصورته ،
لكن تدخل الشاعر بشخصه في المقطع الاخير ألصق القارئ بجفاف
الواقع ، أو بحس الاعتراف الشخصي للشاعر فبدت التجربة ذاتية بديلا
من بشرية . وقد كان الأفضل لو كان المقطع الاخير هو الأول لكي يتتابع

السرد القصصي بين المشاهد الى المشهودات ، فهذه الذاتية بعد الموضوع هو العيب الوحيد في القصيدة بجسالتها ، وهناك عيوب صغيرة في المقطع الأول من القصيدة ساقه البحث عن القافية :

حنياه ضمت ضائعات عواطفٍ تمايلن حزناً صامتاً لاتبرجا

فكلمة تبرج هنا لا تؤدي معنى التهتك والمجون الذي عبر عنها الشاعر بالتبرج ، لأن التبرج غير التهتك والتبذل ، والتمايل غير التخلع والسقوط ، ولا صلة له بالحزن بل هو علامة المرح ، أما القمة الخيالية التي بلغها الشاعر والتي تتجسد في :

وإلا أناشيد النجوم شجية توقعها الافلاك في مسمع الدجى

فهذه وثبة خيالية استعارة المسحوق للمرئي ، فاذا بلسعات النجوم لحن توقعه الأفلاك كما تصور الشاعر ، وهنا تصور رمزي مضيء الإيمان . لكن لماذا رسم هذه الليلة في غرة النجم ؟ هل لها خلود العظمة ؟ إنها لا تستحق هذه المكانة لحقارتها في القصيدة وفي الواقع .

فشعر « جرادة » الاجتماعي نضالي بأتم معنى النضالية ، لأن المجتمع لا يتحرر من المستعمر إلا بعد أن يتحرر من مطامعه ورغباته الرخيصة ، ولا يغير وجه حياته من الخارج الا بعد أن يتغير من داخل النفس ، ولا يتحرر من استعباد جلاديه إلا بعد أن يتحرر من عبودية الطين الكامن في وجوده ، وقد عرف الاستعمار ما في المجتمعات من نقاط ضعف ، فاعتمد على سياسة الإلهاء بكل أنواعها ، من امرأة وخمرة ، وصراع على الحقيق من الدواعي ، هذا ميدان من ميادين جرادة الذي تفرد به بين شعراء اليسن المعاصرين ، والمرحلة الثانية من مراحل شعره ، وقد أوصلته الى المرحلة الأهم ، مرحلة نضال الاستعمار وجها لوجه من آخر الخمسينات حتى الجلاء عام ١٩٦٧ :

يسنون قانون الطوارئ بيننا
أرى عدناً تغلي من الحقد مرجلاً
وفي كل يوم من فضائعهم طاري
ويوشك أن يجتاحها أي تيار
ومن ثانيه عند قيام اتحاد السلطنات :

ودعواهم أنا نريد اتحادهم
كدعواهم صلب المسيح ابن مريم
فقد تحول نضال جرادة ، من الميدان الاجتماعي الى خط النار ،
حيث تردد الكلمة أصداء الطلقة وتجسد الفكرة التحام النار والدم :
افلاذ أكباد الجنوب تجمعوا
فوق الجبال وفي الكهوف وحيث لا
سكتوا وارسلت البنادق منطقاً
كم ساق أعداء الإله إليهم
النار تزار والحديد أمامه
نسف الجبال الساخرات فلم تصب
ورمى المعازل غير أن صخورها
وأنته أسباب المنيّة من عل
طلقات نار لا تحط على سوى
فارتد مذعوراً بديداً شمله
قد جاء وهو مدرب ومنظم
فرقاً كأسراب النور الحوّم
ترقى إليهم عين وغد مجرم
هو فوق سحر بلاغة المتكلم
جيشاً كأمواج الخضم المرتسي
والجو يقذف بالقضاء المبرم
إلا سواماً في الهضاب الجثم
لم ترتعد فرقاً ولم تتألم
من حيث لم يشعر بها أو يعلم
لحم به اختلطت رضوض الأعظم
وعلى رؤاه الخوف جد مجسم
فارتد غير مدرب ومنظم

هذه القصيدة « عنترية » وزناً وقافية ، لكنها تنبئنا أن الشعراء
(غادروا أكثر من متردم) ، فصورها منتزعة من ميدان البطولة المعاصرة ،
حيث الجو يقذف ، ومناكب الجبال تزفر بالنار ، وأي صورة أبشع من
صورة جيش المستعمر .

قد جاء وهو مدرب ومنظم
فارتد غير مدرب ومنظم
ولا يقف الشاعر (جراده) عند هذه الصورة ، بل يكون أكثر
المشاهد والوجوه . وينطقها أبدع نطق .

أرضي وفيها طعنة مسمومة" تدمي فؤاد الشاعر المتألم
فيها القراصنة اللئام صلاتهم بشريعة الغابات لم تنصرم
حمر الوجوه مشوهون كأنما نبتت جسومهم بأرض جهنم

هذه القصيدة أشهر نضالية (محمد سعيد) ، وقد جعلها بحرهما
« الكامل » موجاً بعيد الشاطئين فجسدت امتداد الميدان والتحام القوى
بالقوى ، وميزة الشعر الكلاسيكي أنه يحكم القوالب على حجم الصور ،
ولجراده نضاليات كثيرة من مثل •

أرى عدناً تغلي من الحقد مرجلا ويوشك أن يجتاحها أي تيار
هذا نضاله مع الاستعمار وجهاً لوجه ، أما نضاله عملاء الاستعمار ،
فسخرية أقوى وحجاج أعنف :

أنواب البلاد لقد خفرتهم	بتصريحانكم للشعب قبرا
عرفنا صمتكم دهرأ فلما	نطقتم كان ذاك النطق كفرا
صببتهم في قلوب الشعب ثلجا	وكان شعوره لهبأ وجمرا
أتاكم زائر لم يدر يوما	بأن لشعبكم خطراً وقدرأ
ولم يحسب لأمتكم خسابا	ولم يخطر لكم في الذهن ذكرا
وساء لكم بجد أو بهزل	كشيخ يسأل الأطفال أمرا
ألا ما تطلبون فهل اجبتهم ؟	اجل لكن بما أخزى وأزرى
وقلنتم إن هذا الشعب شعب	يرى في القيد مكرمة وفخرا

تقوم هذه القطعة على الوقائع • ثم تنهض عليها أخلاق المتآمرين على
الشعب ، وهذا هو الأسلوب الصحفي ، يعتمد على الخبر أو على الوقائع ،
ثم يبحث في الأحداث عن فكرياتها وعن نتائجها ، ثم الخروج من هذا
بتحقيق عن الملبسات وعن الأفعال وردود الأفعال • لكن ما الذي يدخل
هذه القصيدة عالم الشعر ؟ • إذا نظرنا من ناحية الجو ، فجوها تحقيقي

تلطفه تفحات الأصالة ، وإذا قلنا السخرية اللاذعة فهذا ما يلتقي فيه
الشعر الهجائي والصحافة ، لكننا نعتبر القطعة ورقة نقدية تدل على غنى
الرصيد الذي يملكه الشاعر .

فهي تدل على أن وراءها شاعراً مدرباً من حيث التدفق الشعري ،
ومن حيث تلاحق الأنفاس ، ولكن هذا لا يكفي لجعل الكلام شعراً جيداً ،
لكن في القطعة بيت يكون صورة ساذجة فيها عذوبة وسخرية وعمق
أصيل :

وساء لكم بجد أو بهزل كشيخ يسأل الأطفال أمراً

فهذا التعبير غني بالدلالات والإيحاءات ، لأننا نتصور شيخاً خرفاً
يسأل أطفالاً فيتلعثمون بالجواب ، ويخطئون ويصيبون في فوضوية مرحلة
وبريئة . المهم أن هذه القطعة ليست من الطراز الذي عهدناه من « محمد
سعيد جراده » الشاعر الخلاق ، الذي تتجلى أصالته في بناء الصورة
الخيالية ، على الصورة الواقعية ، كما في الكثير من شعره من أمثال قوله :

أرضي وفيها طعنة مسمومة تدمي فؤاد الشاعر المتألم
فيها القراصنة اللئام صلاتهم بشريعة الغابات لم تنصم
حمر الوجوه مشوهون كأنما نبتت جسومهم بأرض جهنم

فأنت تلاحظ كيف تدرج الشاعر من مشهد إلى مشهد من الأرض
الطعينة إلى ألم الشاعر الأوفر حساً ، ثم إلى المستعمرين ووحشيتهم ، ثم
بنى على البيتين بواقعيتهما صورة من أبدع ما يصل إليه الخيال :

حمر الوجوه مشوهون كأنما نبتت جسومهم بأرض جهنم

فقد تلاقى في هذا البيت الحس الديني والحدس الشعري والتوهج
الثوري ، وهذا أصح أعسال الخيال لأن عمل الخيال سبر أغوار
الموجودات والامتداد إلى المغيبات من خلال الواقع المنظور . ويشبه

هذا اللون التحرك الدرامي الداخلي بين المناضل الفقير وزوجته من

احدى روائع جراده :

ورب فقير عرسه قد تمنعت	عليه وهزت فيه نخوة جبار
فقلت له فيما وقوفك؟ والحمى	محاط بشر مستطير واشرار
فقال لها قد تعلمين بانني	أخو عزمات في الوغى غير خوّار
ولكنني من عدة الحرب أعزل	وذلك ظرف لا يضير بمقدار
فأهدت اليه عقدها وسوارها	وما تذخر الأثى لحالات أطوار
وقالت له بعضها لتشري كرامة	وحرية لا يشتري مثلها الشاري
فأنت تلاحظ كيف تكامل البناء العضوي من خلال التدرج	
الفكري ، وهذا ذروة الاكتمال *	

الخط الوجداني في شعره

على جهة التقريب أمكن تقسيم شعر « محمد سعيد جراده » إلى

ثلاث مراحل :

المرحلة الرومانتيكية *

المرحلة الاجتماعية **

المرحلة النضالية وهي ذات جانبين :

(أ) نضال الاستعمار

(ب) نضال عملاء الاستعمار *

وبقي خط امتد من أوائل شعره آخر الأربعينات إلى اليوم وما انقطع
إلا ليتصل من جديد ** وهو خط الشعر الوجداني ، فقد كانت قصائده
الأولى تفيض بمرارة النفس وتلتقط المشاهد المأسوية من المجتمع ، وفي
خلال البحث عن المأساة في نفسه أو من مجتمعه كانت تتأرجح أنفاسه
الوجدانية من فترة إلى فترة ، ففي مرحلته الأولى غني الحب :

سأغني الحب حتى	يبعث الفجر رسوله
هذه الليلة يا حسناء	في الخلد أصيله
قصرت لكنها في	نظر القلب طويله

عندما تزدحم الآلام في النفس وتتعدد مشاكل الحياة يفر المرء إلى
مهربين :

إما إلى عالم العزلة والانطواء وربما إلى الإلتحار •
وإما إلى دنيا اللذة الصاخبة حيث تسكن الآلام برنة قبلة أو بسمه
كأس • أو رفيف أغنية •

لكن كل هذا العلاج مسكن يهدىء لحظات ، ويشعل ساعات لأن
المأساة كامنة في أصل وجودنا من بكاء الميلاد إلى نزع الموت ، فهذه
اللقاءات القصيرة لم تستأصل جراحات جرادة •• والدليل على عمق آلامه
شعوره بقيمة اللذة المؤقتة ، لكنه كان يرجع إلى الألم وإلى الإفصاح عنه :

أقف اليوم وفي القلب أسى صامت ينطق أشعاري وعودي
لكن هذه الآلام العازفة لم تسكت بواعث الوجدان في نفسه ، ولم
تسكت هوائف الغرام في لسانه ، فكل مرحلة من مراحل جراده نضحت
بالشعر الغزلي •• نضحت مرحلته الأولى بكثير من قصائد الحب (كليله
حسناء) و (قلب امرأة) ، وفي مرحلته الاجتماعية تلاحقت أنفاسه
الغزلية في تقطع ، فلم يستطع المجتمع أن يلهيه عما في نفسه من الحنين
إلى الجمال البشري ، فبعد قصيدة (نماذج من الناس) استولد قصيدة
(كأس وحبيب) •• وفي مرحلته النضالية أنشأ قصيدتين غزليتين ••
قصيدة (من جهنم) •• وقصيدة (لقاء) وقبل الدخول في هذه القصائد
يمكن البحث عن نوع الغزل عند جرادة ، فالغزل في اللسان العربي ثلاثة
أصناف : —

- ١ — التشبيب — وهو وصف محاسن المرأة واشاعتها •
- ٢ — النسب — وهو الحنين إلى المرأة • ونسبة مفاتن الحسن إليها •
- ٣ — الغزل — وهو استعطاف المرأة وعتابها وغزو نفسها بالتهالك
عليها واشعال الغيرة فيها •

فأي نوع من هذه الأنواع غزل جراده ؟

يبدو أن غزل « جراده » متصل بهذه الأنواع ، منقطع عنها ، متصل بها من ناحية الوصف العام للأنس اللقاء ، منقطع عنها من ناحية إنعدام لوعة الهجر وتمني اللقاء •• فالنسيج العام لغزليات « جرادة » أنها تصور مواقف لقاء ، وهذا اللقاء مزيج من الخمرة والمرأة وصور العريضة ، ويتجلى هذا في قصيدة (كأس وحبيب) : —

هاتها بشرى تمشت في النفوس	ونجوماً تتجلى في الكؤوس°
بنت كرم أشرقت في كأسها	فهي فجر شع° في ليل عبوس°
خف صجلي نخوها وانتظموا	حولها عقداً على جيد عروس°
نشوة قد عقدت ألسنهم	بعد ضوضاء ومالت بالرؤوس°



هذه الكأس تنزت في يدي	وعلا في حافتيها الحب°
فهي تمثال بكفي قائم	وشعاع في فمي ينسكب°
رحت أحسوها فأنتست خاطري	كلما ولى وما أرتقب°
أفأسلوها ؟ ومن أحشائها	نبع الأنس وفاض الطرب°

إلى هنا الحديث عن الكأس •• وعريضة الصحاب والكأس طريق إلى الحبيب لأن الحب والكأس عند جرادة كالصوت وصداه : —

يا حبيباً رقدت أجفانه	وتراخى جسمه فوق ذراعي
قم فهذا الليل يدعونا إلى	سمر يحلو وخمر وسماع
أنا في قربك قد أدركت ما	فات من سؤلى وولى من طماعي
ليس لي عند زماني بغية	أنت من دنيائي حظي ومتاعي

فهذه القصيدة انعكاس للقاء حبيب وكأس وشادٍ مبدع لكنها من

جانب آخر وعكسي حنين إلى الحبيب والكأس ، لأن اللقاء كان مجرد متعة قصيرة ، والمتع القصيرة تهيج الذكرى وتثير الحنين إلى لقاءها مرة ثانية *

يبدو أن « محمد جرادة » كان ينتهب اللذات ويحترق بعدها بالندم بتأثير حسه الخلقي وثقافته الدينية ، ثم تصيح فيه مجاعة اللحم والدم فيشتاق الى مواقف اللقاء مرة ثانية ، لأن تصوير مواقف اللقاء بهذا النهم وهذا الطرب يدل على أن اللقاء كان قصير العمر ، فقصائد جرادة تصور مواقف لقاء من أوائلها إلى أواخرها ، وقد كانت قصائد الغزل العربي تفيض بالحنين إلى اللقاء ولا تصور ذكريات اللقاء إلا في أبيات ، أما قصائد جرادة فلا تزفر فيها لوعة الفراق ولا مرارة السهد ولا شكوى امتناع الحبيب ، فالكأس في يده والحبيب على ذراعه والشادي المبدع يعزف جوه وهذا خير ما يمنح الزمن ، وأجمل ما يحو ظلم القدر عن شاعرنا : —

أيها الشادي الذي أسمعني	من كتاب الفن أسنى السور
صوتك الساحر في موجاته	دقة الحس وعمق الفكر
لك شكري أنت قد أنسيتني	قسوة الدهر وظلم القدر
إنما رفقا بقلب شاعر	يتلاشى عند قرع الوتر

بعد قصيدة « كأس وحبيب » تطالعنا قصيدة « من جهنم » والعنوان غريب وموضوع القصيدة أغرب ، فالشاعر فيها صيحة من جهنم والحبيب أنسام من الفردوس * فلماذا لا يبتدئ في هذه الأنسام الفردوسية ؟ أما غاية ما يطلب المحرور هي برودة الظل الحاني لكن جرادة يأبى أن يجمع بين النقيضين بين جهنمه وبين جنة الحب :

لا تطوق يدك عنقي فلي قلب	إذا قاوم العواطف يهزم
لا تمديهما إليّ فمن مد	إلى النار كفه كيف يسلم

أتركيني لوحشتي وانفرادي أنت أولى ببسمة تملأ الفم
أنت لحن من الفراديس يسري وأنا رجع صيحة من جهنم

هذه صورة لقاء مهما كان هذا اللقاء يمثل رفض شاعر الحب الاقتراب من الحبيب ، قد يكون الابتعاد من قبل الشاعر سبب اقتراب المحبوب ، أليس المحب يزداد غراماً بتمنع الحبيب ؟ ! مهما يكن فهذه القصيدة لم تخرج عن النسيج العام من غزليات جرادة الحاشدة بصور اللقاء ، لكن تصوير اللقاء حنين ثانٍ إليه ، لأننا لانصف بأشتهاء إلا ما نحب استمراره أو الرجوع إليه ولن يخل علينا جرادة بالمزيد من مشاهد اللقاء ، فهذه قصيدة تحمل نفس العنوان : —

يا حبيبي أي عيد أي سعد
عندنا ورد حكى رقة خد
وفراش ناعم المخمل وردي
سوف أحيا هذه الليلة وحدي
سوف تبقى هذه الليلة عندي
ومدام أشبهت فرحة وعد
وأحاديث صبايات ووجد
وسيحياها رواة الشعر بعدي

تبدو هذه القصيدة في الظاهر تقيض قصيدة « من جهنم » لكنها امتداد لها من الناحية النفسية فهناك صورة لقاء غاضب يتمنع فيه الطالب لاغراء المطلوب ، أما قصيدة « لقاء » فالشاعر سعيد بأفراح اللقاء :

سوف أحيا هذه الليلة وحدي . وسيحياها رواة الشعر بعدي

هذه الليلة « الجرادية » ستصبح حديث المحبين لأنها ليلة لقاء حشدت بنت الكرم ، وبنت حواء ، على فراش وردي ، فهي ليلة ذات تأريخ والشاعر فيها مصور بارع كما هو في (كأس وحبيب) مصور بارع ، أليست غزليات « جراده » ذات روائح خاصة وذات مواقف شاعرة كلها لقاء ومشاهد لقاء ؟ ، لكن هل هذه اللقاءات وقائع أو تسجيل وقائع ؟ تحت مبدأ كل شيء ممكن ، من المحتمل أن نعتبر هذه التجارب عملية كما تدل النصوص ، ومن المحتمل أن نعتبرها ترفاً فنياً أو توسعاً في

مجالات الشعر ، ومن الممكن أن نعتبر هذه التجربة خيالية فليست هذه الوقائع تستحق التسجيل إذا كانت تمت بالفعل * فهي من الرغبات التافهة ينتهي مفعولها بانتهاء عملها ، لكن معطيات النصوص تغري بالتقصي والتحقيق ، ونصوص « جراده » بطواهرها تمثل لقاءات حسية وتجارب عمالية ، لكن الشاعر الموهوب يصور ما لم يقع ، تصوير الواقع الملموس ، أو يصور تمنياته في صورة إخبار عن واقع لم يقع ورغبات لم تنفذ ، ومن يؤس الخيال أن ينحصر تصور الشاعر عندما حدث ولا يمتد الى ما هو ممكن الحدوث * فلتكن قصائد « جرادة » صورة تجارب عملية أو صورة تجارب خيالية فهي شعر ينم على ملكة قادرة تحسن القول والإيجاء ، ولتنتسب هذه القصائد الى أي نوع من أنواع الغزل ، إما الى الغزل ، وإما الى النسيب ، وإما الى التشبيب ، لا يهم الانتساب ، المهم أن هذا شعر جيد ينم على شاعر موهوب أفصح عن أغراضه الخاصة بنفس قدرته على الإفصاح عن الأغراض العامة في المجال الاجتماعي والنضالي *

محمد عبده غانم

ربما كان أصح المقاييس لدراسة الشاعر هي المرافقة له في كل أشواطه الشعرية كانعكاس غامض لحياته ، أو المرور المتأني أو السريع بدواوينه ، لنعرف متى أوردق ؟ ومتى تبرعم ؟ وأين أزهر ؟ وأين أثمر ؟ ذلك لأن المحاولات الأولى بمثابة الإيثار ، والمرحلة الثانية بمثابة البراعم الواعدة بالإزهار ، والأزهار بتفتحها أو بذبولها تدل على خصب الجنى أو جده ، على أن هذه القاعدة ليست مطردة ، فبعض الشعراء يجود في مراحل الأولى ، ويضعف في الوسطى ، ويقوى في الثالثة ، إلا أن الشاعر الأصيل يبدو أصيلاً في قوة تعبيره وضعفه *

فتحس أن عباراته الرديئة أو الغامضة مجرد دخان غطى اللهب ، فالأبيات الرديئة المنبثة في شعر « المتنبي » والأبيات الرديئة في شعر

« شوقي » لم تغط على أصالتهما ، وقد يبدو غريباً أن تسمع لشوقي
مثل قوله *

وكل مسافر سيعود يوماً إذا رزق السلامة والإيابا

وتظن أن قائل هذا غير قائل :

يانائح الطلح أشباه عوادينا

وغير قائل :

همّت الفلك واحتواها الماء

وتظن أن قائل :

أنى يكون أبا البرية آدم ؟ وأبوك والثقلان أنت محمد

غير القائل :

ليالي بعد الضاعين شكول *

فقد تصدر عن الشاعر المجيد أبيات ضعيفة، ومقطوعات ضعيفة كغناء
السيل الكاسح ، لكنها لا تغلب على أصالته الممتدة على طول إنشاده لأننا
نحكم من خلال جملة الأعمال والمواقف، وقد لاحظنا من المعاصرين (نزار)،
يظن البعض ممن يتابع دواوينه أنه في : (قالت لي السمراء) ، و : « أنت
لي » محاول ، ومجيد في : (قصائد) : (طفولة نهد) ، ومكرر نفسه في
بقية الدواوين ، وقد قيل عن (المتنبي) أن خير شعره السيفيات ، وأضعفها
الكافوريات لكن هذا غير منطبق على (نزار) ولا على (المتنبي) فلولا :
« قالت لي السمراء » ، « وأنت لي » ، لما كان : « طفولة نهد » و :
« قصائد » ، وإذا كانت بقية الدواوين تكراراً للموضوع فلم تكن تكراراً
للتعبير ، وظلال التعبير ، ومثل ذلك « المتنبي » ، لقد كان في (حلب)
يغني لعظمة أشرق في نفسه وفي قصائده ولما انتقل الى (مصر) أصبح
مغني أحزانه ، وملحن تجاربه ، وهذا تحول لضعف ، والتحول دليل
الطاقة القادرة على الانتقال من لون الى لون أكثر جدة، أو مختلف الطعوم
على الأقل ، وأصبح الأحكام النقدية تقوم على جملة أعمال الشاعر بمختلف

تحولاتها ، وقد أراد كاتب هذه الصفحات أن يرافق أصدقاءه الشعراء
رؤفة أمينة فتم له المراد في دراسة «الزيري» و «الحضرائي» و «جرادة»
و «الشامي» وخذلتها المراجع عند «محمد عبده غانم» و «لطفى جعفر
أمان» ، فكل ما في اليد من شعر «محمد عبده غانم» قصيدتان ، «لحن
البدر» «رهين المحبين» ، فلنستدل بالشاطيء على البحر ، وليكن
لحن البدر هو البداية •

أنت أضفيت على العالم سحراً من سنائك°
بات فردوساً وبات الناس فيه كالملائك°
وكان الصخرة الجرداء في النور سبائك
والحصى در وهذا الماء ديباج الأرائك
أين هاروت ليلقي أرضه تحت سمائك ؟
إيه يا بدر وهل تنفع إيه في بقائك
إن هذا الليل في قلبي لحن من بهائك

وهذا الشعر الراقص تام الانسجام ، مع جو الليلة القمرى ، رغم
مد الألف المقصور (من سنائك) ، لكن لماذا لا يتم الجمال إلا بالسبائك
الذهبية وديباج الأرائك ودرية الحصى • ؟

أن جمال الذهب والديباج في الأرائك جمال ميت أجمل منه جمال
الأزهار بعمومها ، لأنه الجمال الحي النامي ، وقد تساءل علماء النفس
ما سبب حب الناس للأزهار ؟ وقيل أن السبب يرجع الى أصل الإنسان
النباتي ، ولعل حب الذهب والديباج والدر يرجع الى نزعة الاقتناء
والفخامة أكثر مما يرجع الى حب الجمال الكوني فهذا التصور الذهبي
الأرائكي ، الدرّي تصور ملوكي أو مصري ، لكن الشاعر يعوضنا بنغمة
جديدة فيها الحياة ممزوجة بالنفس :

إيه يا بدر وهل تنفع إيه في بقائك
إن هذا الليل في قلبي لحن من بهائك

في البيت الأول خوف على فراق البدر ، والمرء يخاف من فراق
الحبيب الأثير حتى في نعمة لقائه ، لأن الحرص على استمرار اللقاء يولد
خوف الفراق ، وفي البيت الثاني إبداع تصويري لبهجة النفس :

إن هذا الليل في قلبي لحن من بهائك

فما أبدع انقلاب المنظر الرائق من بهجة في العين الى إيقاع راقص
في القلب •

إذا كان تشبيه نور البدر في الصخور بالسبائك وديباج الأرائك
قد أغرى شاعرنا ، فإنه في (رهين المحبسين) زاهد عن هذه المفاتن لأنه
حول شاعر حقّر المفاتن •

شاعر الحكمة بين الشعراء وحكيم الشعر بين الحكماء
اختصار موفق لصفات (أبي العلاء) ، فهو شاعر وحكيم وإن كانت
الحكمة أغلب عليه ، وكان المنتظر أن يكون هذا البيت جسراً الى بيت
أجود وأصح ، وقد توفرت الجودة ، وتغيبت الصحة •

ألف عام بيننا مرت كما تنقضي في الفجر أحلام المساء
ما أجمل لو كانت مرت كما تمر أحلام المساء ، لأن الانقضاء نهاية
لا مرور بعده •

جُزَّتْهَا في وثبة جبارة كانطلاق السهم في ربح الفضاء
لقد عبر « المعري » العصور في تأنٍ ، ووقفت ذكراه عند كل عصر
ووقف عندها كل عصر ، فلم يشب المعري وثوب السهم فقد كان يكره
الجبروت والطيش ويعبر عن استخفافه بهما ، وإنما مر مرور التاريخ
إلينا أو هو لم يمر إلينا ولم نمر إليه ، وانما جمعنا الذكرى مقررّة النازح
كما قال « مهيار » أو العمر الثاني كما قال « شوقي » :

أو شهاب ثاقب زجت به بين أمواج الدجى كف القضاء

فهذا يناقض الأول ، لأن الشهاب الغارق في الظلام يبحث عن منفذ
لا يهدي ولا يهتدي ، وكيف يسمى ثاقباً والظلمة تطفو عليه ؟ ، والثقابة
اخترق الظلام :

ما تراه العين إلا شخصت تقرأ الإعجاز في سفر السماء
خيال محلق أن ترى هذا النجم يسطر إعجازه على صفحة السماء ،
فما تراه العين إلا قرأت إعجازه ، وهذا البيت على إبداعه غير متلائم مع
ما قبله ، لأن هذا النجم في البيت الأول محجوب عن الرؤية بكثافة الظلام
وفي البيت الثاني : ساطع اللمعان مضيء الإعجاز •

هكذا المجد لمن يطلبه كل مجد غيره رهن انقضاء
تقرير جيد لمجد الفكر ، فهو الباقي الخالد ، فلو كان (المتنبي)
ملكاً كما أراد لما كتب (المعري) : « معجز أحمد » • ولكان (المتنبي)
كأحد دمي ذلك العصر تكسره رياح الموت ، أو غضبة الغلمان • لكنه بقي
شاعراً كما أراد الخلود والإعجاز ، وكل مجد غير مجد الفكر رهن انقضاء
دُمّت للأجيال لحناً خالداً عبقرى النعم قدسي الرواء
يستمد الفكر منه نوره ويناجيه خيال الشعراء

يبدو أن إعجاب الدكتور غانم بالمعري ألهاه عن معرفة خصائص شعر
أبي العلاء ، فليس شعر المعري جميل الرواء ولا قدسي النعم ، لأنه كان
يحتفي بالفكرة ، ويغلفها بغرائب اللغة ولزوم ما لا يلزم ، لكي لا تنم
أفكاره عن اعتقاده : فشعره عمق أفكار ، لا طراوة نظم ، صحيح أنه
نجي خيال الشعراء لجدة أفكاره ، ومجاهرته بما في البشر من عيوب ،
فالشعر الجميل نادر في لزوميات المعري لأنه ديوان أفكار أكثر من ديوان
أشعار منغمة وليس لها من النعم إلا إيقاع الأوزان والقوافي ، إلا القليل •
وإذا الشعر سمت أغراضه كان فيضاً من شعاع الأنبياء

هذا تصور جميل من دكتورنا ، لكنه لا يعجب المعري القائل :

إن النبؤات ألفت بينكم إحناً وعلستكم أفانين العداوات

وهل أبيحت نساء الروم عن غرضٍ للعرب إلا بأحكام النبؤات ؟
وفي المقطوعة الثانية يلاحظ على هذين البيتين فأول المقطع جميل ،
وآخره جميل لو لم يجافي حقيقة المعري •

والخيال الفذ لا تجسسه حجب الظلمة عن كون الضياء

قال المعري : مادام المشاهد يغنيك عن المحال ، فإن الباطل في
الوهم والخيال ، فقد اعتبر المعري الخيال ضرباً من الكذب ، فتحاشاه في
كل أشعاره واستغنى بجمال الأفكار ومظاهر الواقع ، إلا إذا كان شاعرنا
يشير الى رسالة الغفران •

يقطع الآماد لا يدري بها بجناحين أثير وهواء

هذا جميل لو كان المعري محلق الخيال ، ولكن للشاعر الحق أن
يخاف نموذجاً كما يريد إذا لم يكن مخلوقاً ، فالمعري واقعي الأفكار
شغلته الأرض عن السماء ، أو لم يقل : ؟

أعتراف النجوم أحلتمونا على شيء أدق من الهباء
كنوز الأرض خافية عليكم فكيف عرفتم ما في السماء ؟

وهذا يناقض قول الدكتور غانم :

ثم يمضي في السماوات العلى ساجداً كالنجم في بحر السناء

إن ميزة المعري هو أنه الإبن البار لهذه الأرض التي تصارع عليها
البشر ، ولم يغير الأنبياء والوعاظ شيئاً من طبيعتها وطبيعة أهلها ، كما في
قول « أبي العلاء » :

كم وعظ الواعظون منا	وكم أتى الأرض أنبياء
فذهبوا والبلاء باق	ولم يزل داؤنا العياء
حكم جرى للمليك فينا	ونحن في الأصل أغبياء

لقد خلق شاعرنا « غانم » كثيراً من جوانب المعري كما أرادت قصيدة
رهين المحبسين ، ومع ذلك لم تعب حقيقة المعري نهائياً عن شاعرنا ، فقد
أبرزها وأبرز العصر إبرازاً موفقاً •

وتنادي بالنهي في معشر	نأصبوا العقل أفانين العدا
كم تأملت لآلام الوري	وتعذبت لشكوى البؤساء
والوري السادر في غلوائه	غافل عما يعاني من شقاء
همه إرضاء أهواء له	مالها حد سوى يوم الفناء
من سلافٍ أترعت كاساتها	وصفوف من قديد وشواء
ومغان رن في أرجائها	ثائر النغم ومشبوب الغناء
ونقود بددت في جمعها	مكرمات لا توازي بثراء
ونقود نسي الناس له	أنهم في الأصل من طين وماء

يلاحظ على الجانب الأخير من هذا المقطع أن التعميم حل محل
التخصيص ، فالوري كلمة عامة لكل الناس ، مع أن السادرين في لهوهم
وغلوائهم وأطماعهم ونفوذهم هم الحكام والمرابون ، ولا يسمون إلا
جزءاً من الوري فما أجمل لوجاءت الحاكمون أو (أصحاب السلطان) بدل
الوري ! • لأن عامة الشعب وهم الوري لغة لا تشملهم هذه الصفات وإنما
تختص بالحكام ، أما أول المقطع فيجافي حقيقة عصر المعري لأنه لم يتأصب
العقل العداوة بدليل إزدهار الفلسفة التي حاربها حكام المغرب •

فالمعري في قصيدة رهين المحبسين مزيج من صورته ومن تصور
الشاعر ، وهذا المزيج جمّل أغلب جوانب القصيدة ، فأضيف جمال ذكرى
المعري الى جمال لحن البدر • وعند الدكتور محمد عبده غانم ثروة
شعر هائلة وجيدة وفيها ما يغني الدارس ، وقد ألتقي به في قصائد أخرى
ليزداد هذا البحث غناءً ومنتعة •

لطفى جعفر أمان

ما أجبل أن يجعل الشاعر مدرسته وجهة عامة ، لاتمنعه من الالتفات الى هنا والى هناك ! ، وهذا ما فعل « لطفى » بل فعل أكثر من هذا ، فاستفاد من كل المدارس وآثارها وساعدته على هذه الاستفادة أصالة وحس متوفز ، فلمدرسة (أبولو) فيه أثر ، ولمدرسة (الرمزية) فيه لمسات ، (وللواقعية) بشقيها ومضات في سائر أعماله ، ولكل جيد إحياء إليه ، أجاد الهضم فأضاف جديداً ولشدة هضمه ابتلع المحاسن والعيوب ، فقد تجده شاعراً عمودياً يوقع على موسيقى الخليل توقيعاً منسجماً ، ثم لا تلبث أن تجد هوة هنا ونشازاً هناك كما سوف ترى *

وأول نص يمكن أن نبدأ به قصيدة (غزو الفضاء) لأن الشاعر كما يبدو معتز بها ، أو معتز بالجائزة التي فاز بها عليها ، وهذا فوز لا يحسده عليه أحد لأن مذياع الاستعمار لا يقدر فناً وإنما يكسب مستمعين ، والشعراء الكبار يأتفون من الدخول في سباق جوائز الاستعمار وما كان ينبغى (للطفى) أن يكون فارس هذا الميدان ، فهو يعلم أن الاستعمار الذي خرج بقصف المدافع ، يعود في أشكال أخرى ، بما فيها الجوائز ، وبالإضافة الى هذا فإذاعة (لندن) لاتقدم شعراً جيداً ، إلا في مصادفات نادرة ، فليست جوائز (لندن) أكثر من جائزة (نوبل) التي رفضها (سارتر) ، و (تولستوي) ، لأن الكلمة المفكرة لاتوزن بميزان الذهب ، ولا تقوم بالأرقام المالية ، ومع هذا ، فهذه مقتطفات من القصيدة : —

أنا هذا الانسان أسطورة	يشدوبها الدهر منذ فجر الضياء
أنا أسطورة وأعجب منها	أنني في حقيقة الأشياء
الخرافات من خيالي ولكن	معجزات الوجود من إنشائي

من قال أن الانسان أسطورة ؟ ، والأساطير من تصوراته ؟ ، بل ومن كتابته ، فلا تسمى الأسطورة أسطورة ، إلا إذا سطرت بيد الإنسان

في حجر أو ورق وما لم يسطر من الخوارق فهو خرافة ، فالكتابة وعدمها بالنسبة للغرائب تكوّن الفرق بين الأسطورة ، والخرافة ، وهل شدا الدهر بهذه الأسطورة منذ فجر الضياء ؟ على حد تعبير شاعرنا ، عندما يذكر الشعراء الدهر في القديم وفي الحديث ، يعنون ما فيه من بشر وأحداث ، فإذا ذكر الزمان ، فالقصد من فيه ، وما فيه ، وهذا ما سمي بالمجاز العقلي عند البيانيين ، فلا دهر بلا بشر يحسه ويؤثر فيه •

أما البيت الثاني ، فأكثر غلطاً حيث رأى الشاعر أن الانسان أسطورة ، وأعجب من الأسطورة أنه في حقائق الأشياء ، أي استرخاص للانسان خالق الأشياء ومستهلكها أن نجعله من الأشياء أو من حقيقتها لأن الأشياء هي ما يلبس الانسان ويتنعل ويأكل ويفترش ، ولهذا يقال عالم الأشخاص وعالم الأفكار وعالم الأشياء فهل الانسان سرير أو كرسي ؟

البيت الثالث جميل ، جاء جماله من تعبيره ، وحقيقة موضوعيته :

كم فتحت الدروب أستكشف الأسرار! في كل ذرة في الخفاء
وزرعت الحياة ألوان سحر يتغذى خلودها من عطائي

هذا هو الانسان المكتشف زارع الحياة ، أتراه غير الأسطورة التي غنى بها الدهر ؟ هو هنا غيره في مطلع القصيدة ، وغير متطور عنه لكن الانسان لم يخلق الحياة ألوان سحر ، وإنما هو يناضلها لتعذب ويعيشها بعذوبتها وملوحتها ، لأنها حياة كيفما كانت ، لكن هذا تصور الشاعر أو حالته عند انشاء هذه القصيدة ، وبعد أن احتقر الشاعر الأرض ، وفصل ملامح غزو الفضاء وتذكر أن طموح البشر الذي اجتراه من ذاته لا يقف عند نهايته :

بي نزوع الى الكمال ولا أعرف معنى الكمال والانتهاء
كلما أتتهى الى غاية ارفع منها دعامة الإبتداء

تناول (المتنبي) غرض البيتين في بيت واحد •

حتى أصاب من الدنيا نهايتها وهمه في ابتداءات وتشبيبٍ

فالمتنبى يحدثنا عن الكمال على الأرض ، ولطفي يحدثنا عن الكمال في الفضاء ، مع أنه خير من يدري أن أقدام الأمريكيين على سطح القمر ، وأظفارهم في لحوم الفلسطينيين والفيتناميين فمتى يكتشفون حيوانيتهم ؟ وهل يغنيهم غزو الفضاء عن تحقيق إنسانيتهم على الأرض ؟

هذا من ناحية الموضوع ، أما من الوجهة الفنية ، فالنزوع الى الكمال أمر معروف ، لكن كلمة معنى الكمال تستدعي سؤالاً ، والسؤال يستدعي سؤالاً آخر ، ماهو الكمال ؟ وهل الكمال إلا معنى من المعاني ؟ لأنه ليس شيئاً ولا شخصاً وإنما هو معنى مجرد ، كالجمال في الصدق .
أما البيت الثاني :

كلما أتنهي الى غاية ارفع منها دعامة الابتداءِ

البحر من الخفيف ، والتدوير من آخر الشطر الأول وليس من بين الشطرين كما هو المعروف ، وكلمة دعامة لا تحل محل أساس للابتداء ، لأن الدعامة تدعم السقف فهي بداية انتهاء لا أساس ابتداء اما الحيرة في البيت قبل الأخير من القصيدة فشعر وفلسفة .

لست أدري الى متى وإلى أين أشيد البناء فوق البناء ؟

ويعود لطفي من الفضاء ، فيبدو شاعراً يملك موضوعه وكلمته ، كما يملك الشرق الجديد أمره في قصيدته ، والقصيدة من المجزوء الكامل ، وإن تسامح لطفي في خلل بعض الموسيقى ، إما ليوهم بالحدثاة ، وإما لينجر وراء « نزار » في النشاز عن الموسيقى العامة ، وقصيدة (الشرق الجديد) تشبه من وجه آخر قصيدة (خبز وحشيش وقمر) ، فهي تأثر بها ورد عايتها كما يبدو ولكنها ليست إضافة إليها ، والمقطع الطريف من القصيدة ، هو حديث الأم لأنه يشل السذاجة الحلوة التي يحتاج إليها

شعرنا وتتوفر عند أمهاتنا وجدّاتنا * ومن جهة ثانية فهذا المقطع يمثل
تحول الحياة حتى في نفوس العجائز عاشقات المألوف ، وليسكت حديثي
الفج ليتحدث الشعر *

أمي أنا

هذي التي انحدرت من الشرق القديم
كانت تمد على طفولة خاطري الظل الرؤوم
وأمومة القلب الرحيم
وتلم من حولي الرفاق
تلقي حكايتها علينا من خيالات رفاق
عن ذلك الفرس المجنح وهو منطلق يطير
وزواجه في زفة البلدان من بنت الأمير
حتى إذا مات الأمير وليس يخلفه أمير
عرضوا على الفرس المجنح أن يكون هو الأمير
فأحيل إنساناً كأجمل ما يكون به الأمير
وأنا ومن حولي الرفاق
نصغي ونحتك التصاق
ونكاد نأكل ثوبها الضافي على طرف السرير
نصغي لصوت الشرق سحري الأساطير العجيبة
فتسلسل الالهام يعبق بالحكايات الغريبة
أمي

أجل هذي التي انحدرت من الشرق القديم
اليوم تصرخ في الشبيبة حين جار على الديار
المجرمون اللاحقون بأرضنا الموت ، الدمار
أمي تزمزم كالرياح

العار لو وطني يباح
وتهيب بي قتلوا أباك
أسروا أخاك

الثأر يا إبني أفق ، الثأر ليس له سواك

هذا الشعر من معطيات الأرض الخالدة ، تدفق من خاطر لطفي جعفر
تدفق النهر كفن عمودي متطور • والتدفق لا يعدم الحفّر والحصى
والغشاء ، ونحن نحتك التصاق ، احتكاك اللحم باللحم أكثر من التصاق •
(ونكاد نأكل ثوبها الضافي على طرف السرير)

لماذا لا يأكلون صوتها ؟ فهو أصدق على استعلاء الحديث ، فالتلف
إليه لا إلى القماش • فلا أظن أن طفلاً تمنى أكل قميص أمه مهما أحب
من وراء القميص ، وهناك كلمة تكاد تكون ممتدة في شعر لطفي ، هي
(إبني) بإثبات همزة القطع ، مع أنها همزة وصل ، تقطع إذا اتصلت
بها كلمة ، حتى أن الأم نفسها تنطقها بلا همزة ، وما أكثر ما ردها
لطفي على طول ندائه ، (يا إبني يا إبني) ، فكما لاحظنا هذا الخطأ
اليسير في قصيدة (الشرق الجديد) نلاحظها في كل مكان ينادي فيها
الإبن أو يذكر :

خمس شموع في دمي في انتقاد	خمس أعوام لإبني جهاد
منابع النور لديها ارتياد	تيجانها الحمراء لا تنطفئ
وكلما أفرغت حبي زاد	سقيتها حبي وأفرغته
سيقانها مغروسة في الفؤاد	فتيلها يخفق في أضلعي

هذا من خير ما قاله الآباء الشعراء في أعياد ميلاد أبنائهم ، لكن الطفل
في السنة الخامسة لم يعد محمولا على أرجوحة كجهاد في قصيدة أبيه
والملاحظ أن لطفي استعذب كلمة إبني بهمزة القطع ، حتى لو أمكن
إبدالها بالطف منها فهل يخل بالموسيقى أو الأبوة لو قال ؟ :

خمسة أعوام لطفلي جهاد خمس شموع في دمي في انتقاد
في دمي ، وفي انتقاد نشاز ، وكان يمكن من دمي في انتقاد على أساس
أن هذه الشموع تستقى من دم الأبوة *

أما التيجان الحمراء للشموع المضاءة فجميل لكنها تنطفئ لأن كل
احتراق الى انطفاء حتى للنجوم عند المعري ، إلا أن هذه شموع خاصة
من الأعوام * ولماذا لا يكون نور الشموع من ذاتها كما هي في الواقع ؟
فهل ترتاد المنابع منابع أخرى مع أنها مورودة ومصدر ارواء ؟ لكن
الشاعر ، قد أوضح هذا الغموض وضوحاً مكسوراً *

أسقيتها حبي وأفرغته وكلما أفرغت حبي زاد
ألا يلاحظ النشاز في حبي زاد ؟ ، في هذا البحر السريع الذي تعتبر
قوافيه مرفأ الأنفاس اللاهثة *

وقد اختتم هذا المقطع ختاماً سمفونياً * يجمع كل أغراض المعزوفة :
فتيلها يخفق في أضلعي سيقانها مغروسة في الفؤاد
بمقدار ما جاد ختام هذا المقطع ، فتر ختام هذه القصيدة من ناحية
الموسيقى *

إضحك وباه الورد بين الرفاق وأقطف كروم الفرحة الذاتية
غداً ترى الدنيا وتلقى الصحاب تطحنهم معركة داميته
لوحظة يغفل كل الوري في حلم الطفولة اللاهية
نزاعهم ينهار في لحظة وجهم يعود في ثانيته
المضمون جيد ، إلا أنه فقد بهاءه الموسيقي ، وربما كان الذنب ذنب
(نزار) في مثل :

ما أكثر الرجال ياسيدي ماروضة إلا لها طائر *

فهذا النوع من الكسر في شعر « نزار » أو من شعر لطفي نشاز على الشعر ، لاهو خليلي البحر ، ولا تفعلاني ، يتدفق في مجرى طويل وإنما هو من العمودي المتطور الذي شاع في الخمسينات وتطور الى أسوأ والى أفضل كتطور مجتمعاتنا • مع أن المحافظة على الموسيقى العامة في الشعر المرسل ، والمقيد ضرورة يحتمها جو القصيدة ، وبالأخص في الشعر المقيد ببحر وقافية • لأن البحر والقافية يفضحان بوضوحهما وجه النبرة الناشزة ، فهل يجتنب هذا لطفي ؟ أم يعتبر هذا من الاغراق في الحداثة ؟ إذا أراد الحداثة المغرقة فالتفعيلة أسلم له ، لأن غموضها يوهم بالعمق والأبعاد . يبدو أن مضمار (لطفي) في عالم الشعر سيمتد الى النقطة التي أشار إليها وأوصى ابنه أن ينشد معه :

سأزرع في ضفة المستحيل سعادات جيل وآمال جيل

وهذا تحليق جميل لأنه شعر ، ولو كان نظرية لاستدعت نفوذ الملاحظات ، لأن السعادة في الواقع الملموس وليست في المستحيل ، بل هي في أبسط الأشياء كما دلنا عليها الفيلسوف الصيني العظيم « لين يوئاج » : -

« رجعت الى بيتي ومعني ضيف ، فقلت لامرأتي هل لدينا من المال ما يكفيننا ثلاثة أيام مع ضيفنا ؟ فقالت : خذ هذا المشبك الذهبي وبعه سوف يكفيننا ثمنه لأكثر من ثلاثة أيام • أليست هذه هي السعادة ؟ • كنت في طريقي الى البيت وانهمر المطر بغزارة ، وبينما أنا ألهث رأيت باباً يفتح فدخلت حتى يكف المطر ، أليست هذه هي السعادة ؟

فقدت كتاباً أرجع اليه في السنة مرتين وبحث عنه كل مكان ، وعدت الى السرير فوجدته تحت الوسادة أليست هذه هي السعادة ؟ » •

فنحن نجتني السعادة من أبسط الأشياء ، وفي كل راحة بعد كل عناء ، وما أكثر العناء وما أحلى الراحة بعده ! فالسعادة عند الفيلسوف نظرية ،

وجمالها في بساطتها، وهي عند لطفي شعر وجمالها في تخيل الشاعر، وعند
صفة المستحيل نودع (لطفي) الى لقاء قريب ، فهناك شاعر آخر في انتظارنا •

علي عبد العزيز نصر

بعض الأفكار الموغلة في القدم تصلح أفكاراً لليوم ، إما بذاتها كما
ولدت ، وإما بتفسيرها ، وإما بالزيادة إليها لأن الأفكار المستنيرة لا تترمن
بحدود ، فهي مقبولة كأفكار ، أو أساس لأفكار جديدة ، ومثل ذلك
الشعر ، فمن الشعر القديم ، ما هو جميل ومثير بمقاييس عصره ومقاييس
عصرنا ، لأن الفن الجمالي هو أهم عناصر الشعر في كل آن مهما اختلف
توظيف الفنية •

كثير من أفكار « إفلاطون » و « ارسطو » تضيء جوانب حياتنا ،
وكثير منها يصلح أساساً لأفكار معاصرة ، وكثير من أشعار القدامى
تتجلى فيها تجاربنا ، لأن التجارب البشرية تتحد أو تتقارب ، كما يمكن
أن تتفاوت •• كل هذا ممكن وملموس ، لكن لا بد أن يختلف تفكير
جيل بمجموعه ، عن الجيل الذي يليه ، إذا أسرع تطور الحياة ،
والتغيرات البيئية •

والعصر الذي نعيشه سريع التطور والقفز ، ففي مدى سنوات أو
شهور يختلف التفكير والتعبير عنه كلمة أو عملاً ، لكن على أساسيات
غنية المصادر يصلح البناء عليها والامتداد منها ، ومن الخطأ أن نريد من
(المتنبي) أن يفكر بطريقة (الشابي) أو (علي طه) ومن السليم أن نرى
(المتنبي) فكر بطريقة (عنتره) أو (زهير) وعبر عن هذا التفكير بطريق
يقرب ويتعد أحياناً عن (عنتره) و (زهير) هذا بالنسبة الى الفنون
والأفكار ، لكن العمل السياسي مهما كانت صلته بالأفكار والفنون يختلف
بين بيئة وبيئة ، فلا يمكن لرجال ١٩٤٨ في اليمن أن يفكروا بطريقة (أبي
مسلم الخراساني) أو (ابراهيم الامام) فقد كان هم هذين انتقال السلطة
من آل أمية الى آل « علي » أو الى آل العباس دون تفكير في نهج السياسة

الجديدة واختلافها عن السياسة القديمة ، لكن رجال ٤٨ فكروا في نقل السلطة من « الامام يحيى » الى « عبدالله الوزير » وخططوا لهذا الانتقال كيف يكون ، وكيف يتبدى النهج السياسي الجديد فأرادوا نقل الحكم من استبدادي الى دستوري وهذا هو الجديد في عملهم السياسي ، إذ ليس المهم نقل التاج من رأس الى رأس وإنما الأهم أن هذا الانتقال يثمر جديداً ولو بمفهوم ذلك الحين وقد ساق الى هذا الحديث كله شعر « علي عبد العزيز نصر » لأنه أحد رجال ٤٨ عملاً وشعراً ، وإن كان دوره في عمل الانقلاب غير معروف لأنه لم ينزل ضيفاً على سجن حجة (كالمسمري) و (الحضرائي) ورفاقهما وإنما نجا بالفرار الى (عدن) كما نجا (الزبيري) بالالتجاء الى (باكستان) ، قبل أن أدخل قصائد (علي عبد العزيز) استخلص من أشعاره سلفاً هذه الحقائق •

أولاً : أنه يفكر حيناً بطريقة رجال ٤٨ في أسباب فشل الانقلاب، وحيناً يفكر تفكيراً أكثر عصرية وأوفر شعبية ، لكن ربما جاء التفكير الأخير بعد سنوات من الانقلاب الفاشل • • الحقيقة الثانية أن أشعاره تماثل أشعار زملائه أحياناً وتختلف عنها كثيراً أحياناً أخرى • الحقيقة الثالثة أن المرء يشتم منافسةً للزبيري أو قدوة به فأحياناً يعبر عن الموضوع الذي عبر عنه (الزبيري) ، وأحياناً يقف من طريق الزبيري على طرفي نقيض ، وإذا رجعنا الى الحقيقة الأولى وهو الاحساس بمرارة فشل الانقلاب وتبرير هذا الفشل فسوف تلاقينا قصيدة تحمل نفس الأفكار المشتركة عند رجال ٤٨ في عوامل فشل الانقلاب ، هذه القصيدة بعنوان صوت الشهيد •

يا أنت يا مجهول يا يميني	وهكذا ما زلتَ تقتلني
للوهم للأطماع تنهشني	تفر من عيني لتركني
يا من شخصت إليك يا يميني	في ساحة الطغيان في وطني
ألقيتني ومضيت تأكلني	مضرجاً بدمي بلا كفـ

يا أنت يا محروم يا يسني

وتمضي القصيدة على هذا النسق من تعنيف الشعب على تخذلاته الانقلاب ويختتم كل مقطع من مقاطع هذه القصيدة بعبارة (يا أنت يا مجهول يا يمني ، يا أنت يا مخدوع يا يمني ، يا أنت يا محروم يا يمني) . . فالشعب هنا مجهول مخدوع محروم ، وهذه نفس الأفكار التي ردها ثوار (٤٨) بعد فشل الانقلاب ، لأن عادة الفشل أن يبعث التساؤل عن الأسباب التي أدت إليه وعن مبررات الفاشلين ، وقد اعتبر ثوار (٤٨) أن الشعب هو المسئول عن فشل انقلاب أراد للشعب الدستور والشورى ، بدل الاستبداد والفردية ، واستهدف له الرخاء ، بدلا من الحرمان ، وقصد له الهداية بدل الخديعة ، روي أن « عبد الله الوزير إمام الانقلاب » قال للجماعة التي أحاطت به للقبض عليه : كنا نريد أن نعزكم من سرقة الأحذية في المساجد . . لكن هذا التبرير يستدعي أسئلة ، وقبل التساؤل أو الأسئلة تفيدنا القاعدة الأولى : أنه لا ينبغي أن تفرض على رجال الزمن الماضي أفكارنا ، ونطلب منهم أن يتجاوزوا ظروفهم ، يمكن الآن الرجوع إلى التساؤل والأسئلة ، هل كان رجال ٤٨ يظنون الشعب سوف يؤازر ثورة لم تسبقها حملة توعية جماهيرية ولا تمهد لشعاراتها التي فاجأت الشعب ؟ وهل كان رجال ٤٨ يظنون أن جماعة من الموظفين والضباط بلا جنود قادرين على قلب الحكم دون تأييد شعبي يعرف سوء ما مضى وحسن ما سيأتي ؟ .

لقد اعتمد الأحرار في ٤٨ على المستنيرين وما كان أقلهم في غمار الشعب . كما اعتمدوا على قلة من الشيوخ لا يجرأون على مواجهة قبائلهم بعداوة الحكم الذي يريدون إنهاءه ، فعندما نزلت شعارات الانقلاب لاقاها الشعب بالاستنكار لأنها جاءت مفاجأة وجديدة في نفس الوقت والشعوب البدائية « كاليمن » في ذلك الحين الصق بالمألوف وأكثر نفورا من الجديد المفاجيء ، وأقول الجديد المفاجيء لأن شعبنا يملك القابلية للتغيير إذا سبقته الارهاصات والتمهيد الكافي ، وهذه مسؤولية الطلائع المثقفة كقوة تغييرية . لكن ماذا كان يفعل أحرار ٤٨ ؟ كانوا يصدرن جريدة من « عدن » إسمها « صوت اليمن » أهم

محرو بها الأستاذ « الزبيرى » والأستاذ « نعمان » ، وكانت توزع هذه الجريدة في شمال اليمن بين المستنيرين ولا تتجاوزهم إلى أي قطاع شعبي ، فما ثمرة تلك الصحيفة إذا كان إهتمامها إقناع المقتنع واسخاط الساخط على الأوضاع ؟ إن من عبث الأعمال إقناع المقتنع أو تعريف العارف ، فيمكن أن يحمل أحرار ٤٨ مسؤولية فشل الانقلاب ، ومن الممكن أن لا يحملوا هذه المسؤولية ، يمكن أن يحملوها لأنهم لم يتغلغلوا في جماهير الشعب بالدعاية على الأوضاع القائمة وللأوضاع التي ستقوم ، لكن هل كانوا قادرين على هذا ؟ إن أهم ما يحتاج إليه عمل الانقلاب طابع السرية وبالتالي فقد كان الاعتقاد في « الإمام يحيى » يمنع نجاح أية دعاية ضده مهما عرف الكثير غرابة تصرف أولاده فهذا ليس كافياً لكراهية الأب لأن المرء مسئول عن أفعاله ولأن كل أب يعجز عن طبع أولاده بطابعه ، وعلى هذا فليس أحرار ٤٨ مسئولين عن فشل الانقلاب ، لكن لماذا يحملون الشعب المسؤولية ؟ وهل من الممكن أن يعرف فضل الأوضاع التي ستجد بدون دعاية لها ولا انتظار لحدوثها ؟ لقد أعلنوا الدستور والديمقراطية والحرية ونشروا الميثاق المقدس الذي من أهم بنوده ، إن التجارة حرة ، وإن الزكاة أمانة ، والزكاة أمرٌ ما كان يعاني الشعب لأنه كان يدفع نصف المحصول من الزراعة بدلا من العشر ، وكان يوصل الزكاة المقررة بالتخمين إلى « صنعاء » رغم تكاليف السفر ومشقة الطريق ، لقد كان من الممكن أن تكون أمانة الزكاة شعاراً مغرياً لرجال القبائل • لكن لماذا أخفق هذا الاغراء ؟ السبب أن شعارات الانقلاب بمجموعها تحولت إلى أسلحة ضده ، فقد استطاع الإمام « أحمد » الذي كان ولياً للعهد عملياً أن يقنع الشعب بسهولة أن الدستور والحرية هما الإباحة للأعراض والأموال والعقيدة الدينية ، ونجح في هذا التضييل لأن شعارات الثوار كانت جديدة وجديتها تبعث على الريب فيها ، فمن يضل بها يصل إلى نفس الشعب بسهولة هذا من جهة ، ومن جهة ثانية أن الانقلابيين إغتالوا الإمام « يحيى »

وهو في شتاء العمر فأثار هذا العمل عطف القبائل وأثار شنهامتهم لأن القبيلة بفطرتها ترى أن الجبن هو أن يعتدي القوي على الضعيف أو يسطو المسلح على الأعزل ، لكل هذا تكاملت للإمام « احمد » عوامل النصر كما تكاملت للانقلاب أسباب الهزيمة ، وقد عرف هذا الشاعر الذي أتحدث عنه علي عبد العزيز نصر . فبعد أن عَنَّف الشعب على موقفه العدائي ضد الانقلابيين عدل عن لوم الشعب كما تخبرنا قصيدة (ذكرى بطولة) :

صنعاء يومك في عيني وفي كبدي	يلوح لي فأرى أمسي ولن تجدي
في حاضري غير ما تشكين يا بلدي	أتذكرين أخي يمشي على جسدي
لأن عيني تعاملته لأن يدي	تجاوزته بأفكاري ومعتدي
تاht به فكرة طاشت فملء يدي	دم وفي مقلتي نار وفي جسدي
قرح سيخلد في ذكراك يا بلدي	أخي وقد خلته درعي ومستندي
يدوس في ثورتي حبي لأن أخي	بثورتي بجهادي غير معتقد
لم ابن فيه اتجاهي يوم ثرت على	جهلي تشرد أهلي ليل معتقلي

فعلي عبد العزيز في قصيدتين يقترب بل ويشارك في أفكار الانقلابيين عن فشل الانقلاب كما لاحظنا في قصيدته النونية ، لكنه يتعد عن أفكارهم في قصيدته الدالية لأن عينه تعاملت الشعب ويده تجاوزته كما تقول القصيدة ويزيد هذا القول تأكيداً لهذا النص من القصيدة : -

أخي وقد خلته درعي ومستندي	يدوس في ثورتي حبي لأن أخي
بثورتي بجهادي غير معتقد	لم أدخر فيه إيماني بفجر غدي
لم ابن فيه اتجاهي يوم ثرت على	جهلي تشرد أهلي ليل معتقلي

أليس في هذا النص تبرئة للشعب مما اتهمه « علي عبد العزيز » في القصيدة الأولى كما اتهمه في ذلك كل احرار ٤٨ تقريباً فما دام التائر لا يبنى اتجاهه في شعبه ولا يشرك جماهير شعبه في عقيدته السياسية فلن تنجح قيادته ، هذه أول حقيقة استخلصتها من أشعار (علي عبد العزيز) وهو أنه

يشارك زملاءه بتعنيف الشعب ثم يرجع عن هذا التعنيف ويلوم نفسه وزملاءه لأنهم لم يدّخوا إيمانهم بالشعب ولا هياؤه للتغيير السياسي بل كان الشعب بعيدا عن اعتقادهم لأنهم لم يقتربوا منه ، والآن يمكن تفصيل الحقيقة الثانية وهي أن أشعاره تماثل أحيانا اشعار زملائه وتختلف عنها كثيرا أحيانا أخرى ، وهذه هي القضية : -

من عام ١٩٣٠ بدأ الشعراء العرب ينوعون القافية ابتداء من مسرحيات (شوقي) وكانت طريقة هذا التنوع أن ينشئ الشاعر القصيدة على أكثر من مقطع ولكل مقطع قافية لكنه كان يشترط في هذا العمل ، أن يكون التنوع على عدد الأبيات فإذا كانت القصيدة من ثلاثين بيتا مثلاً كانت قافية عشرة منها الحاء والعشرة الثانية الجيم والعشرة الأخيرة السين مثلاً. وقد امتدت هذه التقاليد من عام ٣٠ الى عام ٥٨ تقريبا وقد ظهر هذا في شعرنا اليمني عند « إبراهيم الحضرائي » وعند آخرين لكن « علي عبد العزيز » لم يعتمد على عدد الأبيات ولا على تصريعها وإنما نهج نهجاً مغايراً فلا يكون المقطع من أبيات محددة بالعدد وإنما ينتقل من مقطع الى مقطع أطول كما نجد في قصيدة « صوت شهيد » فعند نهاية المقطع الأول يبتدىء المقطع الثاني هكذا : -

أنا فيك قد فجرت آلامي وبذرت في جنبك أحلامي

ولسوف تقطفها وتنصفني

كانت التقاليد الشعرية تفرض عليه يوم ذاك أن يستمر المقطع الثاني على روي الميم لكنه لم يختم بالميم إلا شطرين ثم اطردت القصيدة على النون وكانت مركبة على أشطار أبيات لا أبيات يقوم كل واحد منها على شطرين وهذا من فن الرجز لا من فن الفصيد أو من فن التدوير في الشعر الجديد إلا أنها عمديه لا تقبل التدوير ، ولعل هذا كان مهياً لانتقال « علي عبد العزيز » الى الشعر الحديث التفاعيل . ولسوف

يلاحظ أي قارئ أن اعتساد شاعرنا على الشطر أو على التفعيلة لم يحدث جديداً في شعره ، وإنه لم يضح بالمألوف لابتدع ما هو أجود في الرؤية الشعرية وأبعاد الأداء ، ومع هذا فلم تخل قصائده من انتهاج طريقة زملائه وبالأخص عندما تجلى نجاح شعر الزبيري واشتغاره وهو من الشعر المشطر المقفى • وقبل أن أبحث عن دليل على هذا يمكن أن أقف عند مناقشة الحقيقة الثالثة وهي أن المرء يشتم أن شاعر « كفاح شعب » ينافس الزبيري أو يقتدي به وكانت هذه المنافسة أو الاقتداء أو المجارة ذات وجوه مؤتلفة ومختلفة • عرفنا في النص السابق من القصيدة الدالية أن « عاي عبد العزيز » يرى الشعب ويعتبر أن الثوار هم المسئولون عن فشلهم لابتعادهم عن الشعب ولعله كان يشير بهذا إلى الزبيري الذي قال :

تالله ما بهم الامام وإنما ولعوا بحب المستبد وهاموا
وإذا ثوت بين الضلوع بهائم قويت على حمل العصي الأجسام

فالزبيري هنا يرمي الشعب بالبلادة بل بالبهيمية لهذا كانت دالية «علي عبد العزيز» بمثابة رد فكري على فكرة الزبيري •
أخي وقد خلته درعي ومستندي يدوس في فكرتي حبي لأن أخي
بشورتي بجهادي غير معتقد

بل إن شاعرنا لم يقف عند هذا النص في مناقضة الزبيري وإنما يتجاوزه إلى أفكار أكثر نجدها في قصيدتي « ياعسكري ويارعوي » ، لقد عرف للزبيري نص يصور فيه العسكري متوحشاً بليداً ، ذكياً في الشر :

العسكري بليد للأذى فطن كأن ابليس للطغيان رباه

لهذا نشأت رداً على هذا البيت قصيدة ياعسكري في مجموعة علي عبد العزيز « كفاح شعب » :
دمي •• دمك

قبيلتي .. قبيلتك
وجدك الأكبر جدي في اليسن
وأنت مثلي في المحن !!
مدله النفس ..

تسير
في فلك النحس
يا عسكري

يبدو أن الحقائق الثلاث التي استنبطها من أشعار (علي عبد العزيز)
معززة بالنصوص من شعره ، فلماذا كان هكذا ؟ *

عندما انفجر انقلاب ٤٨ كان (علي عبد العزيز نصر) شاباً في الرابعة والعشرين تقريباً فلا بد أن تنمو أفكاره على حين كانت أفكار أكثر زملائه غير قابلة للتحول والاستفادة من معطيات الحياة هذا من جهة ومن جهة ثانية أن (علي عبد العزيز) فر إلى (عدن) وهناك تفرغ لتتبع أحوال اليمنيين الشماليين وانقطع للتشقق الجديد من صحافة وشعر متطور ، وافد من الخارج وربما أعمال حزبية ، فقد كانت الحزبية مشروعة في (عدن) لهذا تجددت أفكار شاعرنا سياسياً وعلى أساس ثقافي ، وإن كانت لم تبلغ أمدتها المطلوب فنياً لأن العمودي المتطور عنده يحمل العمودية القديمة وأكثر أشكالها اللغوية وهذا التحول يعطينا الفرصة في محاولة تصنيف أحرار ٤٨ ، ولكن قبل هذا التصنيف تستوقفني ظروف المحاولة الانقلاية مها كان الاستطراد مسلاً ، فكيف نشأت فكرة انقلاب ٤٨ ؟ *

من عام ١٩٣٧ نشأت (مجلة الحكمة) في صنعاء، ودخلت الى بلادنا ثلاثة كتب حملت بذرة تفكير جديد ، هذه الكتب الثلاثة هي كتاب (الانقلاب العشاني) لـ « جرجي زيدان » من سلسلته المعروفة ، الثاني كتاب (طبائع الاستبداد) لـ « عبد الرحمن الكواكبي » والثالث (الأدب الجاهلي) للدكتور « طه حسين » كان كتاب الانقلاب العشاني بمثابة إحياء لطريقة الانقلاب وامكانه وكان كتاب طبائع الاستبداد يبصر

قارئه بأعمال « الامام يحيى » ، ويعطيه تفسيرات لها ، أما كتاب الأدب الجاهلي للدكتور « طه حسين » فقد أثار النزعة القومية اليمنية لأنه نفى وجود شعر يمني في الجاهلية ، لهذا تصدى « عبد الله العزب » للبحث دون اشارة الى رد على « طه حسين » وانما واصل أبحاثه في (الحكمة) تحت عنوان (الأدب العربي ونصيب اليمن منه) ، إلا أنه مات أو أغلقت المجلة قبل أن يضع المقارنة بين شعراء اليمن وغيرهم من شعراء القبائل الأخرى ، وكل ما كتبه هو حول أشعار القبائل الأخرى ، المهم أن كتاب الأدب الجاهلي أثار النزعة القومية اليمنية كما كشف كتاب طبائع الاستبداد كثيراً من الأقنعة عن وجوه الأعمال الاستبدادية ، كما ألهم كتاب (الانقلاب العثماني) إمكانية الانقلاب ، إنما هل كان التفكير في الانقلاب عاماً بين جميع الفئات التي صنعتها ؟ لقد كانت هذه الفئات تصنف كما يلي :

الصف الأول : يريد اكتساب السلطة •

الصف الثاني : كان يعرف « عبد الله الوزير » ويجهل « الامام أحمد » الذي كان ولياً للعهد فأثر انتقال الحكم من « الامام يحيى » الى « عبد الله الوزير » إما عن طريق بيعة الفقهاء وإما عن طريق الاستخلاف من قبل « الامام يحيى » لكن ولي العهد كان يعرف أن علماء الفقه وشيوخ القبائل لا يؤيدونه ولا هو يهتم بتأييدهم فترك القضية لآل الوزير ومن يؤيدهم من أمثالهم ومن الأحرار الذين كانوا (بعدن) ، ولعل ولي العهد لاحظ أنه لو عرض نفسه للبيعة في حياة والده أو بعد موته لانهزم أمام الوزير ، لهذا ترك أباه كما ترك « معاوية » « عثمان » حتى قتل والده ، نال الحكم بغلبة السلاح ودعوة الثأر ، ويبقى السؤال عن الصف الثالث أو ما كان يسمى بحزب الأحرار :

كان أغلب هؤلاء من المستنيرين العصريين ومنهم من رأى بعينه مظاهر التطور في بلاد الآخرين فأراد أن يحدث في بلادنا تغيير في السياسة

يؤدي إلى التغيير في المجتمع وأبرز هؤلاء الرجال « عبد الله السلال وأحمد الحورش وأحمد البراق ومحي الدين العنسي وأحمد المروني » وكان هؤلاء بقيادة الأستاذ الزبيري ونعمان أدبياً وبقيادة « جمال جميل العراقي والفضيل الورتلاني الجزائري » عسلياً ، و« علي عبدالعزيز نصر » من الصنف الثالث أو قريب منه باعتبار سنه وثقافته في ذلك الحين ، وباعتبار شعره الذي توالى قصائده من حوالي ٥٢ الى ٦٠ ثم جمعت في ديوان (كفاح شعب) ولعل صاحب كفاح شعب قد أبعثني عن الفن الذي انتهجته في هذا الكتاب بفضل ما أثار في شعره من قضايا كانت بمثابة المفاتيح لأسرار عهد النهضة ، وإن كان بعض هذه الأشعار رد فعل على أفكار بعض الأحرار ، وإن كان لم يبتعد كلياً عن نهج زملاء شبابه شعراً وتفكيراً ، وهذه إحدى قصائده لعله يعارض فيها ميمية (الزبيري) التي منها :

بحثت عن هبة أحبوك يا وطني فلم أجد لك إلا قلبي الدامي

وقد عارضها صاحب (كفاح شعب) معارضة تبدو مقصودة وليست هذه القصيدة في مجموعة (كفاح شعب) لكنها ذات دلالة على صراع جديد بعد مرارة فشل الصراع الأول والقصيدة بعنوان :

ماذا رأيت ؟

طوفت بالأفق أطويه بأقدامي	عسى أحقق في الأيام أحلامي
عسى أرى الناس قد عاشوا سواسية	وأشرق الفجر فيهم بعد إظلام
عسى أرى الأرض والخيرات تغمرها	والعدل كالعشب في أطرافها نامي
عسى أرى العفة البيضاء مشرقة	تشع بالشر تمحو كل إجرام
فما رأيت سوى دنيا أبالسةٍ	وما جنيت سوى أضغاث أحلام
(فمأرب) كسواد الليل مظلمة	تشير كامن أحزاني وآلامي

على خواطرها أمسيت مضطجعا وسادتي وفراشي نسج أوهامي
أفقت منها على خوف فما نظرت عيني سوى شبح الآثام قدامي

* * *

ماذا رأيت ؟ رأيت القوم ما برحوا أسرى مطامعهم عباد أصنام
وفي جوانحهم قامت أناثية عمية قلبي من تضليلها دامي
حمالة وعبادات مغفلة سمومها تتمشى بين أجسام
ساروا * * ولكنني ما زلت أرمقهم بحيث خلّفتهم من قبل أعوام
وخلفهم تقف الآمال سابحة حرا الجوانح لم تظفر بإكرام
تلمسوها ولكن في مخادعهم وحاولوا كسبها لكن بإحجام

هذه القصيدة من أنضج ثمار شاعرنا فهي على استقلالها بسلامتها
تفوح ببعض أنفاس زيرية وهي لا تعالج موضوعاً قديماً وإنما تشير
بوضوح الى المحاولة الثورية التي بدأت تتراءى وتختفي من عام ٥٤
الى ٥٩ * و « علي عبد العزيز » فيها شاعر يملك أمر الكلمة ولا يبدو عليه
التهافت ولا الجري وراء القافية وإنما قافيته طيبة لأغراضه ، ولا يلاحظ
إلا على بيتين :

ساروا ولكنني ما زلت أرمقهم بحيث خلّفتهم من قبل أعوام
فالباء طفيلية على حيث لاجتماع طرفين لأن « الباء » بمعنى
« في » و « حيث » مكان * لكنها جاءت موصلة لأنفاس الشطرين
ومثل ذلك صفة التأنيث لمأرب وهو مذكر الا اذا كان القصد الأرض
أو المنطقة أما على جهة الرمز لليمن كما جاء في البيت السادس من
القصيدة فتأنيث هذا التذكير خطأ لغوي لا يماثله إلا خطأ معنوي
هو تشبيه العدل بالعشب النامي على أطراف الأرض * لأن أبسط ما يحتاج
اليه العدل القوة لا رخوة الأعشاب وطفيلياتها ، وأهم ما يحتاج البشر من
العدل الانبساط على كل مكان في الأطراف والأوساط من الأرض *
وسوف نلاحظ أن علي عبد العزيز بعد هذه القصيدة مزيج من

عدة أشخاص من الصحفي والأستاذ والشاعر • وربما كان الشاعر أقل ملامحاً فهو يدخل الشعر بتحقيق الأستاذ وفضول الصحفي ويكاد الشاعر يضيع بين الصحافة والأستاذية ، ويكفي دليلاً على هذا أول قصيدة في ديوان كفاح شعب بعنوان (أنا لست حراً) •

وبعد ••

أتزعم أنك حر ؟

أنا لست حراً

وليست بلادي حرة !!

أخي لا تلمني

لأنك مثلي عبد

وكل ملايين أرضي عبيد !!

وما أمنا جارية

سباها قديماً أبونا

ولا قيدتها حباله صيد

ولا هي صيد

وإن هي قد نشأت عارية

فئزرها وحشة ضارية

ومسكنها حيث تنمو السباع

وحيث أبونا قوي شجاع

وما شاءه لا يرد ••

إلى هنا تجاوب الشعر والشاعر، وتلاقت العبارات بمعانيها والصوت بجوه الشعري ، لكن الأستاذ سيتغلب وسيغلب الصحفي أو المتأثر بالصحافة على الشاعر فقد تكررت أفكار هذا المقطع في أربعة مقاطع دون أن يعطي التكرار قيساً فنية جديدة ودون أن تتلون الصور ، وإنما الشاعر يتحول الى أستاذ يشرح لتلاميذ بلداء درساً صعباً في حقائق

ليست غريبة عليهم، ولننظر الى آخر المقطع الذي سبق وسوف نرى ما زيد فيه لا يضيف فناً ، فبعد أن كان أبو اليمن قوياً شجاعاً لا يرد أمره ، يؤكد هذا بما يلي :

فلا معتد يستبيح ..

ولا نسيد يستبد

وما كان عبداً أبونا

ولا عمنا

ولا خالنا ..

ولكنني لست حراً

ولا أنت حر

وليست بلادي حرة

هل نجد في آخر المقطع عناصر جديدة أو إشارة الى أبعاد غير ما طرحه أول المقطع ؟ أظن أن ما سبق من المقطع يعني عن آخره ، كما أن بقية المقاطع زائدة عن الحاجة في القصيدة ، لأن المعاني التي أضيفت فيها لم تلون صوراً ولم تنقل قارئها مع كل مقطع ، فقارئ المقطع الثاني لا يحس أنه انتقل الى جو آخر ، وهذا النوع مستفيض في ديوان (كفاح شعب) لبزوغه من طفولة الحداثة الشعرية ، وسأضطر الى تعميم الأحكام التالية ، مهما كان في التعميم من خطأ ، يبدو أن نعمة علي عبد العزيز نصر متشابهة بل أحياناً متماثلة ، لأنه يعنى بترديد الأفكار ويتسامح عن تجديد ملامحها وتجديد أنفاسها .

القضية الثانية أن شعر علي عبد العزيز متقارب بل وأحياناً متساوي باعتباره بين العمودي المتطور والعمودي الخالص وأول الحداثة . فمن أول محاولاته الى الآن يعتبر مرحلة واحدة ، بلغ فيها مستوى الشاعر المفكر المعلم ، والسياسي الصحفي ، يهمه أن يؤكد لك ما يحس وما يرى وما يتخيل في صور متشابهة ومكررة ، وقل

ما يحلو فيها التكرار وقل ما تتوفر لها أنفاس الشاعرية وعناصر الفنية ، فهو لا يكلف دارسه أن يتتبع مراحلها ، ولا اختلاف أطواره ، حتى ولو اختلفت موضوعاته ، فقل ما تختلف النغمة العامة ••

وأخيراً فعلي عبد العزيز في كفاح شعب شاعر صادق الوطنية حار الإحساس بقضية بلاده ، ولا أدري هل وطنيته مرحلة ممتدة كشعره أم وطنيته ذات أطوار ؟ ، ولم تصب شاعريته بعدوى التلون الوطني ، ولعل خير قصائد شاعرنا القصائد القصيرة وبعض الأناشيد مثل (أنا الشعب) والمقطع الأول من قصيدة (يوم الثورة) والتي مطلعها :

دما على هامتنا علم فلتشهد يا أيها الأمم

فان هذا المطلع يوحي بقصيدة غنية بمختلف الصور والأنفاس والأجواء ، ولكنه أصاب هذه القصيدة ، ما أصاب أخواتها من تأكيد ما لا يحتاج الى التأكيد • أظن أنني قد أثرت حول شاعرنا من الأفكار ما يناسب ما نشر له من الشعر • ولعلي ألاقيه في شعر جديد يلهمني بحثاً جديداً ••

القرشي عبد الرحيم سلام

من شعراء يمننا الحبيب شاعران لهما هدوء الجدول الذي يروي ما حوله بلا صخب ، وهذان الشاعران هما : « محمود علي الحاج » ، و « عبد الرحيم القرشي » أو القرشي عبد الرحيم ، كما كتب في غلاف الديوان •

أما « محمود علي الحاج » فعلى عنايته بشعره ، فهو لا يعنى بجمعه ، لأن أعماله اليومية في الصحافة تحول بينه وبين جسع قصائده ومقطوعاته ، ولقد طلبت منه مجموعة من شعره أكثر من مرة ، وكانت

تمنعه زحمة الأعمال عن جمع قصائده المبعثرة ، على أنني ما زلت على ثقة بلقاء قصائده لأتمهل عندها •

وسوف يساعدني على هذا معرفتي بالشاعر ، فقد وجدت فيه نفساً كريمة وأخوة أدبية تدل على شهامة نفس وعلى تقدير للأدب في كل أديب •

أما زميله عبد الرحيم القرشي ، فقد بعث إلي بديوانه (السماء تمطر نصراً) لتقديمه ، ولا بد لي أن أستسمحه أن أضع هنا نص مقدمة ديوانه التي لم تنشر ، كما أنني آذن له أن يسطر هذه الصفحات كمقدمة لديوانه حسب طلبه ، وسأضع هنا نص ما كتبت هناك مع زيادات صغيرة تلائم طبيعة البحث •

عندما طلب إلي تقديم هذا الديوان فكرت كثيراً في المقدمات ، والمقدمين والمقدم لهم ، فالمقدم قد يكون ناقدًا ، وقد يكون مفسراً ، وقد يكون مطرباً ، ولا بد أن أكون أحد الثلاثة ، أو آخذ من كل واحد لونا ، وهذا الديوان الذي أقدمه يعتبر أصداء صادقة لثورة جنوب اليمن الحبيب ، فقد كانت قصائده تسير خطوات الثورة أولاً بأول ، كما لو كانت صحيفة سيارة • بل في هذه القصائد شيء من العمل الصحفي ، لأن كل قصيدة كانت تكتب عند ميلاد كل حدث من أحداث الثورة ، وبهذه الميزة يمتاز هذا الديوان ، ففيه فورة الحماس الثوري وفيه طراوة الحدث ، وفيه السبق لأعمال الأيام ، فعندما نقرأ قصائد هذا الديوان تعايش معركة التحرير من ميلادها على قمة « ردفان » عام ١٩٦٤ إلى انتصارها المجيد بإعلان الاستقلال وجلاء المستعمر وقيام جمهورية اليمن الجنوبية الشعبية عام ١٩٦٧ :

يا أعيناً عبرها التاريخ ينطلق في كبرياء غدت تشوى بها الحَدَقُ
على رموشك فاضت كل مكرمة وهل مجد على أجفانها ألق

ردفان قعر جحيم للغزاة صحت بالشار تزأر والثوار تستبق
تمحو جرائمهم من قدس تربتها تعيد للشعب قسرا كل ما سرقوا
وفي العوالق في بيحان في عدن وفي جحاف رهاف الحد تصطفق

وهذه الأحداث التي سجلها الشاعر توحى أجلّ الشعر * لما فيها من
التضحيات والتصميم على المزيد من البذل ، لأن حروب التحرير تمتاز
على سائر الحروب كلها ، لأنها حرب لمنع الحرب ، ولأنها تزيل جبروت
القوة باستعمال القوة المشروعة ، على أن كل الحروب شيء لا يسر أحداً ،
فرؤية الدماء والأشلاء وفرقة السلاح أبشع ما يثرى ويُسمع ، لكن حلالة
النصر عن قتال مشروع تجعل هذه المشاهد والأصوات الشنيعة ، لأن
الأمل في الحرية أقوى بواعث النضال ، وأحسن مكان للاستشهاد *

وهذا الديوان غني بتصوير الأحداث من أول قصيدة الى آخر
قصيدة ، بل انه مقصور على هذه الأحداث فلا تطل عليك من هذه
الصفحات قصيدة ذاتية أو كونية ، وإنما غلبت المعركة على كل حروف
هذه الصفحات ، وعلى اقتصار الديوان بواقعية الأحداث ففيه جمال
شعري ، وفيه نبرات إنسانية بفعل الإيحاء الثوري ، والأجمل من هذا
كله أن الشاعر متفائل بالنصر مؤمن بحتميته في كل نصوص هذا الديوان :

يا دهر قف

أنهت خطى شعبي الدروب
فأصاغت الأقدار وارتاعت
وكادت أن تذوب
فتقلص الليل الكئيب
و في الذرى السماء
يختنق الغروب
فتردد الدنيا معي

قسماً سينتصر الجنوب
والموت يحصد فيلق الطغيان
أعداء الشعوب

هذه فاتحة الديوان ، وهي بعنوان : (يا دهر قف) واستيقاف
الدهر من قبل الشاعر تصور عربي جيد ، لأنه يوحى بخطورة الأسرار
التي سيفضي بها الشاعر ، ولا ينبغي أن نمر من هنا قبل أن نلاحظ على
البيت في هذه المقطوعة ، فلا ندري كيف تقلص الليل إيذان بنهايته
والغروب إيذان بنهاية النهار وبداية الليل ، لكن في آخر القصيدة صورة
شعرية موفقة *

لكن عزم الصامدين على النضال صحوا لإنهاء الغسق
بالثأر : بالنيران

بالعزم المعربد في الحدق
هبوا ، فمادت بالعدو الأرض
وارتج الوجود
فانهار أرتال السرق

جنباء أمام الزحف
من ردفان
يسحقها فضاخوا مثل فأر في تفق

تلي هذه القصيدة قصيدة (السماء تمطر نصراً) *
وهي تنطوي على سخرية مريرة بالتواكلية والمتواكلين ، أو على
ما يسمى غفلة الصالحين إن صح أن في الصلاح غفلة ، ولكن هكذا
قال الأجداد :

هكذا نحن توارثنا
عن الأجداد
ترديد الدعاء

جُملاً صفراء
في أعماقها الذلة والجبن ويأس الأغبياء
جُملاً نجترها
نمضعها عفواً
ويفنينا الوباء
من قديم لعبة يتقنها الأطفال
بالتلقين من غير إرادة
ومتى كانت لمسوخ إرادة
أبدأ تمضي كما شيء لها
من غير غاية

فالشاعر في هذه القصيدة يغضب في همس شاعري عميق ، وغضبه ليس على الداعين ولا على المتبتلين ، وإنما على العجز الراكن الى السماء ، فلا توحى هذه القصيدة باتجاه معين كما يبدو للبعض وإنما تمثل موقفاً ناشئاً ، لأن كل قصيدة وليدة حالة وما أخيب الذين يبحثون عن الاتجاه السياسي في قصائد الشعر ، وأحسن طريقة لفهم الاتجاهات عند الشعراء ، هي الاعتماد على الأفكار الأساسية التي يكررها الشاعر في كثير من القصائد كرفض النبوءات عند المعري ، فقد جاءت في عشرات الصور الشعرية ، وكالتزام المأساة وفكرة الموت عند « السياب » ، وكالضجر عند (خليل حاوي) كنزوع وجودي كينوني **

أما قصيدة السماء تمطر نصراً عند شاعرنا القرشي فلا تمثل إلا حالة عابرة ، بدليل أن الشاعر في قصيدة صرخة الثورة يؤكد على القيمة التاريخية الايمانية التي صنعت تاريخ العروبة ووحدها * وهذا نص من هذه القصيدة :

غرق الليل فتيهي يا بلاد العرب مسحته من ثرى أرضي دماء النجب
عرب نحن على الدنيا كتاباً ونبي

بعض آيات خلودي (إرم) وأنا الشعب الذي لا يهضم
سيداً ما انهزما صامداً ما استسلما

وعلى هذا النحو من الحماس الأناشيدي ينتقل بنا القرشي عبد
الرحيم سلام من نغم حار الى نغم أحر ، ولعل أسباب هذه الحرارة
الدافقة وطنية نضالية وهي أكبر مفسر ومبرر لعفوية الشاعرية ، فالشاعر
يعتمد على حساسية نحو الحدث أكثر مما يتعمق في التصور والصورة .
فالطابع الصحفي الأناشيدي ممتد على صفحات هذا الديوان ،
وكأنما وضع قصائده للانشاد الجماعي ، فأغلب قصائد الديوان من
البحور القصيرة من (مجزوء الكامل) كما في قصيدة قف يا دهر ،
ومن التفاعيل المنعمة كما في قصيدة السماء تمطر نصراً ومن بحر الرجز
الحديث ، كما في قصيدة مستنقع الغباء وهذا نموذج منها :

لأزرع الآمال للأجيال والرجاء
وأسقها • من منبع الضياء والرواء
لأنني أسعى الى البقاء
وأنشد السلام والرخاء
فسوف أطلقن زورق الفداء
وأبحرن مطلق الشراع ، في انتشاء
مجدافي اليقين بالغد ، تخلفه مجددا يدي
فهذه القطعة من قصيدة (مستنقع الغباء) جميلة الوقع كأن الشاعر
يحدد مسيرة الشعب في إخلاص وحنان •

فمقاطيع القصيدة أشبه بمقاطيع الحِداء وفيها إصرار مستميت ،
ولكن لا ينبغي أن يبعثنا هذا النغم الحبيب عن الهنات النحوية في مثل :

(لأزرع الآمال للأجيال والرجاء ،)
وأسقها من منبع الضياء - والرواء

فلا مبرر لجزم فعل (اسقها) لأنه لم يسبق طلب ، ولا وقع على الفعل أحد الجوازم ، وإنما هو عطف على فعل منصوب بلام التعليل (لأزرع) •

ومثل هذا (اطلقن) ، و (ابجرن) ، فلا مبرر لوجود نون التوكيد في الفعاين ، لأنه لم يسبقهما « قسم » ولا حالة من موجبات التأكيد •
والذي يغفر للشاعر هذه الهنات ، هو الحماس الثوري ، فقد كان يموج إنشاده كموجان البحر لا يدري أين يصدم ، أو أين يرتطم عبابه ، ولعل هذه الهنات جاءت بفعل الاستعجال ، لأن الشاعر يلهث وراء الأحداث قبل أن يبرد تأثير كل حدث ، وكل فنان مضطر الى أن يكون وثيق الصلة بالنفوس ، ولا يكون قوي الصلة بالنفوس إلا اذا عبر عن الأحداث في تواريخ ميلادها ، قبل أن يذهب تأثيرها بأحداث أخرى أو بالنسيان •

لكن الشاعر الذي يبدع الفن الخالد ، لا بد له من الأناة والتمهل لتبقى نصوصه بعد ذهاب الحدث ، بفضل ماتحمل من خصائص فنية قادرة على الإيحاء بعطر الحدث لا الحدث ، بل إن تناسي الحدث أكثر شاعرية لأن الشاعر يقدم آثار المواقف في نفسه لا المواقف في صور فتوغرافية ، وهذه القصائد حبسية الإيقاع يعذب إنشادها في كل وقت ، ولا يؤثر عليها الغلط النحوي ، لأن شاعرنا دقيق الملاحظة فقلما يقع في شعره العيب اللغوي ، والمرجو أن يجتنب مثل هذه الهنات لأن نظام الأعراب يحدد الفكرة ويضبط انسجام النغم ولا تقبل الفصحى تجاهل القواعد النحوية في أي فن قولي • وقصائد القرشي تنبي عن أصالة شاعرية ولا يصعب عليه ما دام يملك الأصالة حك اللفظ والتزام القواعد ، وبالأخص في القصائد العمودية كأغلب شعر هذا الديوان •

لقد أباح لي هذا الديوان أن أطرح ملاحظاتي في ثقة بالشاعر على أنه قادر على إعطائنا المزيد من الشعر الجيد الصحيح ، وبناء على الثقة فيه أضيف الملاحظات التالية :

شاعرنا ينظم القصائد العمودية على غرار الشعر المطلق ، مع أن هناك فرقاً بين شعر البيت وشعر التفعيلة فيمكن لشعر التفعيلة أن يستوعب عشر تفاعيل أو أكثر حتى يكتمل المعنى ، أما شعر البيت فلا بد أن يكون كل بيت في القصيدة كالغرفة من الدار مستقلة بجدرانها ، ولكنها متصلة بالبناء ، وفي هذا الديوان أمثلة كثيرة من أبيات لا يتم معنى الثاني إلا بالأول بارتباط لفظي ، وهذا نموذج لذلك من قصيدة « حمر العيون » :

تبهى فآلف صباح ساحر عطر يموج بكر اعلى أرضي الأولى عشقوا
ساح النضال وهاموا في الفدا مهجاً تواقة لا تتزاع النصر تحترق
فلا يأتي مفعول (عشقوا) إلا في أول البيت الثاني وهو « ساح
النضال » ، وتكثر الأمثلة في هذه القصيدة بالذات فتجد الارتباط
اللفظي بين هذين البيتين :

لا يلوها عن أمانها الزؤام ولا عصف المنايا ويا لله كم حذقوا
فن الكفاح أجادوه وما درسوا فن القتال فجّل المارد الحق

فآخر البيت : حذقوا ، ومفعوله في البيت الثاني ، فنّ الكفاح ، وهذا الارتباط اللفظي بين البيتين غير مستحسن في الشعر العمودي ، وبالأخص إذا تكاثر فلا بد أن تكون الوحدة العضوية في القصيدة العمودية ذهنية ، معنوية أكثر منها لفظية ، والوحدة العضوية تعطينا المدلول اللغوي ، لكل عضو يؤدي وظيفته ، وبرغم الترابط العضوي ، فلكل عضو ملامحه وهيئاته ووظيفته ، أما عبارة (لا يلوها عن أمانها الزؤام) بالجزم فغلط نحوي ، لأن لا النافية لا تجزم الفعل مثل لا الناهية . كل هذه ملاحظات صغيرة لا تنقص من شاعرية صاحب هذا الديوان ، فأمثال هذه العيوب غزيرة عند أكثر شعراء الشباب ، لأن في شعر الشباب ما في الشباب من طفرة محبوبة يبررها أنها طفرات الشباب ، وهي أجمل من

وقار الشيوخ واتزان المتزمتين • كما قال « ابن هتيميل » •
يطيب لي أن أختتم هذه العجالة بتهنئة الشاعر القرشي « عبد الرحيم
سلام » على هذا الحصاد الطيب وعلى ما ينتظر من ثمار قلمه المبدع ،
فهذا الديوان كالسحر الصحو ينبى عن نهار مشرق ، لأن هذا الديوان
بشائر واعدة بشاعرية خلاقة تذهل وتطرب ، وأرجو أن ألاقه في
ديوانه الثاني عما قريب •

عبد عثمان

بعد الصراع الطويل بين المذاهب الأدبية ، تجلت المعركة عن
حقيقة بديهية ، كان يمكن أن تريح من العناء الطويل في الصراع ، وهذه
الحقيقة البديهية هي أن الأصالة والإجادة مذهب المذاهب جميعا ،
فالشعر الجيد الذي يشعر ، هو الشعر في بحر الخليل ، أو في التوشيح ،
أو في الزجل ، أو في البند أو في التفاعيل ، لا يطلب من الشعر غير أن
يكون شعراً يشعرنا عند قراءته بحركة الملكات فينا ، لما فيه من وفرة
الجمال ، ولما يكشف لنا من أبعاد في داخلنا وفي مرئياتنا الخارجية ،
وكل مدرسة من مدارس الشعر قامت على أصول مدرسة قديمة حتى
ولو كانت رد فعل لها ، لأن بين الفعل ورد الفعل رابطة ، ولو كانت
المقاومة والرفض •

وقد تلاحقت المدارس من كلاسيكية الى رومانطيقية الى رمزية
الى واقعية جديدة الى واقعية اشتراكية ، وعُرفت الكلاسيكية بمد القديم
وتجديده ، فأحدثت محتوى جديداً في إطار قديم ، وامتازت بصحة اللغة
وقوتها وبهاء التعبير ، وبالموضوعية الخارجية عن الذات ، ثم تلتها
الرومانطيقية بفلسفة سمّتها جديدا •

وخلاصة فلسفتها ، أن الانسان أصدق ما يكون حين يتحدث عن
نفسه ، أما الرمزية فكان شعارها : إجعل الألوان والروائح تتكلم ، كما

قال « بودلير » وتلاه نزار في (قالت لي السمراء) ، وفي (ورقة الى القارئ) ، بوجه خاص :

تخيلت حتى جعلت العطور
تتري ويثشم اهتزاز الصدى

وتلقتها الواقعية الجديدة ، واعتمدت على سبر الواقع ، والإيحاء بدلا من الدلالة ، لأن الأبعاد فوق متناول الرؤية ، فلا بد لها من الإيحاء بالأسطورة أو بالأمثال ، أو بالحقيقة الغريبة ، أو بمعاناة الأبطال درامياً في سبيل هدف . وكل هذه المدارس لم تتقيد بوجهتها فلاحظنا الكلاسيكية في عدة ألوان عند « علي محمود طه » وهو الرومانسي المغربي .

ولاحظنا الرومانسية عند « نزار وسعيد عقل والياس أبي شبكة » وكل شعراء الرمزية ، وليس شكوى الألم وتمجيد الطبيعة إلا أهم عناصر الرومانسية ، وهذا النوع موفور عند نزار ورفاقه ، وتلاقت الكلاسيكية والرومانسية والرمزية في الواقعية الجديدة .

بل كانت الرومانطيقية أول شعر المدرسة الواقعية ، ويكفي أن أول ديوان لنازك الملائكة : « عاشقة الليل » وهذا غاية الرومانسية ، وأول ديوان للسياب (أزهار ذابلة) خالص الرومانسية ، تفوح في بعض جوانبه أنفاس علي طه بوجه خاص ، وأول قصائد البياتي رومانسية حادة كما يبدو في مجموعة (ملائكة وشياطين) ومجموعة « أباريق مهشمة » ، على أن الكلاسيكية لم تتعد كلياً حتى من شعر المدرسة الواقعية ، وقصيدة (بور سعيد) ، ومرثية (الآلهة) للسياب ، الدليل على هذا .

وديوان صلاح عبد الصبور (مأساة العلاج) امتداد للكلاسيكية من حيث الموضوع وامتداد للرومانطيقية من ناحية تلمس الجانب المأساوي إما في حياة أبطال التاريخ أو في مشاهد الواقع الحي ، إذن لم تهجر الواقعية الجديدة من أوروبا ، وإنما نبتت في الوطن العربي

وإن استروحت أهواء جديدة وأجنبية ، وقد نجحت المدرسة الواقعية بفضل ما لها من جذور قريبة وبعيدة ، وما لشعرائها الكبار من ثقافة عربية ثم أجنبية الى جانب أصالة ، فقد كان السياب يعرف « أبا تمام والمتنبي والجاحظ » ، كما كان يعرف « لوركا ، واليوت ، وبودلير ، وأوديث ستول » . لهذا نلاحظ أن أكثر قصائده ، من البحور المعروفة أو قريبة منها ، وأول قصيدة في أنشودة المطر (غريب على الخليج) ، من بحر المجزوء الكامل ، ومثلها (حفار القبور) ، وقصيدة (رسالة من مقبرة) ، خليط من السريع ومن مجزوء السريع وقصيدة (أنشودة المطر) ، عنوان الديوان من بحر الرجز :

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

ومثل السياب ، « عبد الوهاب البياتي » و « نازك الملائكة » و « عبده عشان » ، ولم تكن المجاورة بين عبد معثمان ونازك الملائكة من فعل سياق الحديث ، بل من طبيعة شعر عبده عثمان نفسه ، فهو في أول قصائده شديد التأثير بديوان (قرارة الموجة) لنازك ، كما نلاحظ في قصيدته القيود .

أمشي ولا أعي
كأنني أمام مصري
أقول مقطعا
لكنني أرثي به ضياع مقطع
يا وترأثن بين أضلعي
أخاطب الجدار .. والجدار لا يعي

ففي هذه لمسات خفيفة من قصيدة أول الطريق في قرارة الموجة :

لنلتقي فالرياح تعصف • والمنحنى لا يعي
وغمغات الهاجس المتهدد في مسمعي
وهذا الطريق الذي سلبته خطاي السكون
غريب مخيف المعابر ، يشبه لون المنون

فقصيدنا عبده ، ونازك ، كشجرتين مختلفتي الطعم سقيتا من ماء
واحد وهو الرومانسية • ونبتتا في حقلين ، تربتهما الأحران • وجوهما
الضباب الشفاف ، ولا بد أن عبده عثمان قرأ ديوان (قراره الموجه) في حالة
فراغ نفسي ، أو في حالة حساسية خاصة ، فكان له أحلى مستقى على
ظماً • فلم يقف التأثر عند هذا النص ، بل تجاوزه الى قصيدة (يا بلادي) ،
مع فرق كبير بين الموضوعين • نازك تدعو الى الأحلام والى عد النجوم ،
و « عبده عثمان » يصارع الحريق في زحمة الواقع المتحرك ويحمل بين
جنبيه كل تل وواد من تلال اليمن وأوديتها •

وفي النصين ما يغني عن كل حديث :

بلادي شرود بفكري • وإطراقة في فؤادي
نداء تمشى بسمعي وأسلمني للسهاد
فأمشي وحيدا ويمشي معي كل كوخ ووادي
وتمشي جبال ، حقول ، موشحة بالسواد
ويمشي حريق كبير أنا فيه بعض الرماد

فهذا التقطيع والتوقيع (نازكي عثمانى) ، لا يفضل أحدهما الآخر
إلا باختلاف الموضوع • فموضوع الشاعر وطني واقعي • وموضوع
الشاعرة مثالي غيبي يلهث الى الماضي في مسافات الأحلام :

سنحلم أنا نسير الى الأمس لا للغد
وأنا وصلنا الى بابل ذات فجر ندي

حبیبین نھمل عھد ھوانا الی المعبد
یبارکنا کاهن بابلی "نقی الید

ویبدو من الأشعار الموفورة أمام البحث أن تأثر عبده عثمان بنازك توقف عند نهاية قصیدته (یابلادی) ، إلا أن عبده عثمان کغیره من مدرسة الواقعية البیدة ، یستفید من کل المدارس • والرومانسية لا تتخلی عن أشعاره الثورية لأن الجانب الحي من الرومانسية ذو أنفاس ثورية ، كما یتوهج هذا اللون في الكثير من قصائد « الشابى » مثل قصيدة « ارادة الحياة » و « النبی المجهول » • فعبده عثمان یجتز أغلب موضوعاته من خلال الذات • وهذه قصيدة (واحد من الناس) وموضوعها الشهيد البطل « عبد الله اللقیه » • لكن عبده عثمان یجتز موضوعه من خلال الحس الذاتى • ویرتبط بالموضوع ربطاً رومانسياً واقعياً ثورياً •

معدرة إذا غمست فی دماک ریشتی
حلقت فی سماک باحثاً عن أمتی
یا فارساً ماذا ترکت لی ؟
ماذا إذاً بعد الذی صنعته أقول
شوقتنی للضرب والطعان
حقرت لی معارك الكلام

كانت هذه القصيدة الفاتحة الواعدة بشعر وطنی توالى مواسمه ، كما كانت فاتحة لتطور شعره العمودي من مقفى الى عمودي یقفى بالجملة أو بالنبرة بدل عن حرف الروي أحياناً ، وإن كانت عمودياته أزهى إيقاعاً وأكثر امتلاءً بالشاعرية والوطنية • • فعبده عثمان فی شعره وطنی من أعلى طراز حمل الیمن فی عینه و بین جنبیه واتقد بقضية الانسان المعبذب • فقلما تطالعك قصيدة له إلا و « بئن » الیمن یفتّر من بین حروفها • وحقول الیمن تمتد على امتداد مقاطعها •

صنعاء تنفست دوراً حدائقاً منائر

وراح ذو نواس

يعلن باسم الشعب ساعة الخلاص

يا صوته المنسوج من رعود

وسيفه المصنوع من ضياء

لكنها ***

جبالنا ، ودياننا ، أضاعت الصدى

فلم يجد وراءه جدار

فاقتحم البحار غاضبا حزين

لعله يلقي هناك ثأثرين

وذو نواس هنا اليمن المتطلع ، الباحث عن الثورة والثوار ، وليس
« ذو نواس » بمعاركه ضد الرومان إلا رمزاً يعادله الواقع المعاصر المعبأ
بالثورة على التخلف والاستعمار ، بل وعلى ذلة النفس لكي يتفجر التحرر
من الداخل عن ناريّة تلك الثورة ، وعندما ينفجر (ردفان) بأول دقة
في جدران الليل يردد عبده عثمان أصداء ذلك البشير في مطلع الستينات:

كانت الساعة لا أدري

ولكن ، من بعيد شدني صوت المآذن

ذهل الصمت ، تداعت في جدار الليل ظلمة

وتمطى في دمائي حب شعب

ثم أقعى في عروقي جرح أمه

هذا النغم الحبيب لا يجب الباحث أن يسكته ، لأن جمال الشعر
يأخذه ، فالشاعر لا يدخل هنا الى الموضوع مباشرة ، وإنما يدخل
نفسه أولاً كطريق الى الموضوع .

كانت الساعة لا أدري
ولكن ..
من بعيد شدني صوت المآذن

جميل هذا الدهول عن الزمان ، لأن المكان استأثر بكل اهتمام
الشاعر وبكل وعيه وجميل صوت المآذن لأنه بشير الفجر كـ (ديك
البياتي) الذي استعاره من « ماوتسي تونغ » والذي يصيح من أعماق
آسيا ، لكن الدهول يتجلى شيئاً فشيئاً ، فيلمس شاعرنا بحس اليقين
ما يجري على (ردفان) •

كنت أدري
ما على ردفان يجري
كنت أدري
أن إخواني وأهلي
أذرع تحتضن النور وأرواح تصلي
في طريق الراية الخضراء والشمس الأسيرة
وربيع ذات يوم كان في شبه الجزيرة
يملاً الدنيا شذاه وعبيره

هذا القصيد المشرق يصور ما في النفس من حب للنضال وصورة
النضال ، فهو أكثر فتوناً من تصوير مشاهد الرياض وتلاحق الأمواج
ورفيف الحمام ، ذلك لأن الشعر يمكن أن يكون جميلاً ولو استقى
مادته من جباهم القبور وأشلاء الميادين ، والقتال في ذاته ليس جميلاً •
فهو أشلاء ودماء ، ودخان ، وقصف مرعب ، لكن تصور الغاية الوطنية
من هذه التضحيات يجعل الفن • واجتلاء النصر من وراء الدخان والجراح
نوحى قصيداً ، ترف فيه الراية الخضراء ، وتنطلق الشمس الأسيرة ،

من دائرتها الكسلى ، وشعر عبده عثمان في جملته متقد بالنضال زاخر
بالجمال الفني •

وليس كمن يبررون تهافت العبارة بجودة المضمون لأن المضمون
لا يوحى ولا يأخذ إلا بفتون عرضه في عبارة موحية شعاعه ، فقد
تساوقت في شعر عبده عثمان الذاتية والموضوعية ، والنسق المكثف
بالصور والايماء إلى الأبعاد ، لولا هنات صغيرة ، تأتي من قبل الفتور
أحياناً أو من خاتمة المقطع ، ففي قصيدة يا بلادي يختنق المقطع الأول
ببيت غريب عليه :

بلادي شرود بفكري	وأطراقة في فؤادي
نداء تمشى بسمعي	وأسلمني للسهاد
فأمشي وحيداً ويمشي	معي كل كوخ ووادي

ألا يلاحظ أن (نداء تمشى بسمعي وأسلمني للسهاد) ضعيف بين
بيتين قويين ، وأن كلمة تمشى تدل على الهدوء والاستسلام إلى السهاد
شكوى عادية تتنافر مع مشي كل كوخ ووادي ، والبرودة المفاجئة على
حرارة القصيد تصدم القارئ ، فلا ضرورة للبيت الثاني :

وربيع ذات يوم كان في شبه الجزيرة
يملاً الدنيا شذاه وعبيره

فأي ربيع لا يتضوع بالشذى ، أما كان الربيع إحياء كافياً لما يصدر
عنه من شذى ، لكن عبده عثمان زاده صفة لم تزده شعراً ، وإنما أنقصته
لغة ، يملأ الدنيا شذاه وعبيره ، فقد فتحت راء العبير وموقعها الضم لكنها
فتحت لتناسب الشمس الأسيرة وشبه الجزيرة •

كل قصائد عبده عثمان العمودية المتطورة كالتي وردت في الصفحات
السابقة تبرز شاعراً يختار اللفظة ذات الأسرار ، والصورة ذات الإحياء

لكنه عندما يعود إلى بحر الخليل ، يبدو كمحاول قطع نصف المرحلة الأولى ، وقصائده العمودية الخيلية قليلة خيرها : (عندما يتكلم الشعب) *

كان السكون كأبواب مسرة	وراءها يختفي سرّ ويعتصم
بالليل يعطي وشاحاً من غلائله	فترديه حقول الكرم والقمم
حتى إذا أومضت في الأفق بادرة	فأجفل الصمت والأطراق والظلم
تساءل الشارع المذعور في عجب	من فارس الليل ما الآتي أيا نغم؟

فليس في هذا ما في قصائده العمودية المتطورة من تدفق وإنما يلاحظ هنا الفتور ، وإذا كانت هذه القصيدة خير شعره العمودي التقليدي فالقطع الأول خير ما في القصيدة ، ذلك لأن الشاعر أراد هنا أن يصل البيت بالبيت صلة التفعيلة بالتفعيلة *

وأبيات القصيدة العمودية لا بد أن تتصل وتنفصل ، تنفصل استقلالاً بالفكرة لكل بيت ، وتتصل اتصال الغرفة بأختها من بناء الدار كما سبقت الإشارة إلى هذا ، فقد انتهت شاعرية « عبده عثمان » في هذه القصيدة عند (نغم) ، ولعل إسم نغم أجده ، فأخذ يلهث في تقريرية جافة متسائلاً في بقية الأبيات فلنصنع إليه *

ولم تسر ساعة إلا وقد نطقت	مرارة الأمل والأحقاد والألم
تلفت القصر مأخوذاً على لهب	على دوي على الجدران تنهدم
على طريد دعى أفراد حاشية	فلم تجبه ولم تسمع له خدم

أما كان الأنسب أن يجتنب عبده عثمان الشعر العمودي ويبدعه لمثل « سجل مكانك في التاريخ يا قلم » ، فلكل ميدان فارسه ، وميدان عبده عثمان الشعر التطوري فهو من فرسانه المجليين وأن كانت قصائده الأخيرة بدأت تخفت وتسائر قصائد مجلة الآداب ، فيما نشره أخيراً من الشعر *

نرجو لعبده عثمان الاعتماد على أصالته حتى ولو رجع إلى « انشودة المطر » ، « وقرارة الموجه » لأن قوة المنبع تعرف طريقها إلى المصب ، وقد بدأ نهر « عبده عثمان » يشق مجرىً جديداً فاتتقل من العسودي بشكليته « السنتيمري » والمتطور إلى القصيدة الجديدة كما يدل ديوانه الرائع « فلسطين في السجن » وأرجو أن . هذه فرصة لكي أتمتع في رحاب ذلك السجن الغنائي المفكر .

عبد العزيز المقالح

كان عام ١٩٧١ عام العطاء لأنه أخصب مواسمنا الأدبية نزلت فيه ثمار القلم اليمني إلى المكتبات بغزارة غير معهودة بالنسبة إلى اليمن ، ففي هذا العام نزلت أول مجموعة (لمحمد سعيد جرادة) بعنوان (مشاعل على الدرب) ومجموعة شعرية (لعبد الله الملاحي) بعنوان (ثورة الحرمان) ومجموعة قصصية (لمحمد عبد الولي) بعنوان (شيء أسمه الحنين) ومجموعة (لعبده عثمان) بعنوان (فلسطين في السجن) ثم مجموعة الشعارين عبده عثمان ، وعبد العزيز المقالح بعنوان (مأرب يتكلم) ومسرحية (محمد الشرفي) (حريق في صنعاء) ومسرحية (أرض الجنتين) ومجموعة (أغنيات على الطريق الطويل) ثم كتاب (اليمن مهد الحضارة) لمحمد علي الأكوع الحوالي وفي هذا العام ولدت مجلة (الحكمة) اليمانية (ومجلة الكلمة) وعادت (مجلة الجيش) في شكل جديد ومضمون جديد ، فقد وسعت من مجال تخصصها العسكري ، وأصبحت مجلة ثقافية تضيف الثقافة العسكرية إلى الثقافة العامة . هذا هو عام العطاء ، لكن هل كان خصبه مفاجئاً ؟ ربما كان هذا النتاج كله أو بعضه قديم الوجود جديد الظهور ، كل ما حدث أنه نشر بعد طي ، وقفز من الرفوف والطبي إلى نور الشمس ونور العيون ، فمحمد سعيد جرادة شاعر تتوالى قصائده من عام ٤٥ وعبده عثمان اجتمع له ما يكون ديوان

عام ٦٤ ومثل ذلك غيرهما • مسألة النشر أهم عائق في ظهور الأدب اليمني ، فلا يقندر الشاعر اليمني على نشر كل مجموعة عند الفراغ من كتابتها • فليست مجموعة (لا بد من صنعاء) لعبد العزيز المقالح أول دواوينه وإنما أول ما نشره لا أول ما أنتج ، أو أول ما رضى عن نشره وساعدته الظروف على الطبع ، فعبد العزيز المقالح قديم العهد بالشعر ، ربما ترجع بدايته فيه إلى بداية عام ٥٨ ، فقد تراءت له قصائد عام ٥٨ و ٥٩ ، وكان يذيلها باسم مستعار ، هو ابن الشاطئ » إلا أنه كان غير راض عمّا ينتجه من الشعر والكتابات لأنه شديد الحساب لنفسه سريع الاستجابة لها ، يستجيب لهوائف الشاعرية في نفسه فينتج ، ويحاسب نفسه فيتوقف عن النشر أو يستعير إسمًا يتوارى خلفه ، وهذا يرجع إلى أمرين : الأول — حساب الشاعر لنفسه • الثاني — سعة ثقافة الشاعر • • فقد كان يوازن بين ما ينتج وبين ما يقرأ للكبار ، فيطوي ما أنتج ، وهذا يرجع إلى عظمة أدبية في نفسه لأنه يريد أن يبدو كبيراً من طفولة الربيع الشعري مع أن كل الكبار كانوا صغاراً ، وكل الذين أعجب بهم وأستصغر إنتاجه أمامهم ، كانوا في بدايتهم مثله في بدايته ، وهكذا يأتي الشاعر الكبير من الشاعر المحاول كما يأتي الصيف من الربيع أو الرجل من الطفل ، واليوم ظهر عبد العزيز المقالح كما يريد ، وكما يريد الشعر ، فهو فاتح كبير في الشعر الجديد بنوعيه : الحر والعمودي وهو شديد الالحاق على الجديد كثير الاعتداد به والدعوة إليه والوقوف إلى جانبه كقضية ، حتى أنه في مقدمته « لمأرب يتكلم » ينمى للشعر العمودي نفسه لأن الجديد في رأيه أصبح يملك الميدان وأصبح القديم معلقاً في غير هواء ، لكن الشعر العمودي لم يمت مادام يجد شعراء ، والجديد لن يتوقف مادام يجد شعراء فليست القضية قضية جديد وقديم ، وإنما قضية شعر جيد وشعر رديء ، فالجدة لا تجعل الرديء جيداً والعمودية لا تجعل الجيد رديئاً

فكل قديم أصيل يستطيع التجدد وكل جديد يستطيع النمو ، وهذا سيرجع بنا إلى الجديد والتجديد ، ففي كل فترة من فترات تاريخ الشعر لم يتوقف التجديد على أي شكل من الأشكال ، كان الغالب على الشعر الجاهلي البحور الطويلة ، وقلما يأتي البحر القصير ، واستمرت هذه الحال حتى بداية العصر الأموي فتجددت خصائص البحور الطويلة ، وتجددت روائعها ودلالاتها فظهر ما يسمى بالغزل الروحي أو الأفلاطوني عند « كثير » و « جميل » وأمثالهما ، وسمعنا من مثل قول جميل :

وإني لراض من بثينة بالذي	لو أبصره الواشي لقرت بلابله
بلا وبألا أستطيع وبالمنى	وبالأمل المرجو قد خاب آمله
وبالنظرة العجلى وبالحول تنقضي	أو آخره لا نلتقي وأوائله

وسمعنا بالدمع المغطى بثلوج المشيب لطول عمر البكاء ، في أمثال قول كثير :

وقائلة ، ما بال دمعك أبيضاً	فقلت لها يا (عز) هذا الذي بقي
ألم تعلمي إن البكا طال عمره	فشابت دموعي مثلما شاب مفرقي
وعما قليل لا دموعي ولا دمي	ترين ولكن لوعتي وتحرقني

وسمعنا مثل قول المجنون :

كأن فؤادي في مخالب طائر	إذا ذكرت (ليلى) يشد به قبضا
كأن فجاج الأرض حلقة خاتم	علي فما تزداد طولاً ولا عرضاً

وسمعنا الكثير من هذا التجديد الصافي في المضمون وفي خصائص التركيب تبعاً لنظرية المعنى المتجدد . كحواريات «إبن ابي ربيعة» إلى حد الاقتراب من الحوار المسرحي، ثم مر الزمن فلم تكدمضي مائة عام إلا وقد حدث تجديد في الموسيقى والمضمون معاً، فإذا البحور الطويلة تنجز أو إذا نحن نسمع بمجزؤ الكامل ، ومجزؤ الطويل ، والمديد ، والمجتث ، والمخبون ، والهزج ، والمنسرح ، وإذا كل بحر ينقسم الى بحور ، بل جدت بحور

كالمتدارك والمضارع والمجثث ، ولم تكد تنقضي فترة مائة عام على هذا التجديد حتى تجلّى جديد آخر في مثل مقامات (الهمذاني) (والخوارزمي) والحريري وهذه المقامات نوع من النثر يشارك الشعر في التصور والصورة ووضع السجعة مكان القافية وخاق الموقف الذي كان يسمى بالمقام ، وإلى جانب هذا تفلسف الشعر وشعرت الفلسفة فشاعت النظريات الفكرية وامتزجت بالفن الشعري ، وبعد ظهور المقامات والفلسفة الشعرية بفترة عاد التجديد إلى روح الشعر وأشكاله فإذا ببهور تجد ، فبعد أن سمعنا بالمجزئات سمعنا الموشحات بأنواعها والأزجال بأنواعها « والحميني » في اليمن بأنواعه « والبند » في العراق « والمسدار » واخوته في السودان ، ومضى موكب الشعر في تجاوب حميم ، وأخوة روحية ، يعبر كله عن كل الأشواق الإنسانية في كل أشكاله وأنماطه ، حتى وقعت كل الأشكال والأنماط في الركود ، كنتيجة لركود الحياة العامة ، ونتيجة لطول النوم كان نشاط الصحو ، فاذا بعهد الإحياء والبعث يروض جناحيه على ضفاف (النيل) (ودجلة وبردى) وجبال اليمن فإذا (بأبي فراس) (وأبي نواس) ينبعثان في (البارودي) وإذا (بأبي تمام) (والبحري) (والمتنبي) (والشريف الرضي) (والمعري) يبعثون في (شوقي) وأمثاله بمصر ، وفي « اليازجي والشدياق في لبنان والزركلي ومردم في سوريا وفي الكاظمي والزاوي والرصافي في العراق وفي عبد الله العزب والموشكي والزبيري باليمن » ، وكل هذا الإنبعث ككل بعث يحيى قديماً ويضيف جديداً ، فبعد أن أضاف (شوقي) أنفاس السلف إلى أنفاسه — مع أصالة أقل — وتلاقت خصائص النهضة الجديدة بالنهضة القديمة ، بدأ (شوقي) يكون بداية العهد الجديد في مسرحياته بعد قصائده ، وبعد مسرحيات (شوقي) تجدد الشعر مدارس وأنماطاً ، فإذا بالروح الرومانتيكية تتصل بالجو الكلاسيكي وتنفصل عنه ، وإذا بالقصيدة المقفاة تنقسم إلى عدة مقاطع وقواف عند (علي محمود طه) (وإبراهيم ناجي) ثم عند (سليمان العيسى) (وأبي ريشة) (والزبيري)

(وجرادة) وأمثالهما في اليمن ، ولم نكد نصل منتصف هذا القرن حتى نمت الجديد في شكل العمودي المتطور وولد جديد آخر يشبه أباه الى حد ويستقل بتجديده الى حد ، لأنه اعتمد على التفعيلات بدلا عن الوزن وبالنغم الداخلي بدلا عن تجاوب الأقطار وبالجملة عن القافية وبالسطر عن البيت وكلما جرى من التجديد والامتداد المتجدد في الأقطار العربية جرى في اليمن بشطريه أيضا فاذا كان (الزيري) يشبه (شوقي) فان (جرادة) و (لطفي جعفر) يشبهان (علي محمود طه) و (ابراهيم ناجي) و (بشارة الخوري) و (الشابي) واذا كان (علي أحمد باكثير) و (علي عبد العزيز نصر) يشبهان (نازك) و (السياب) في أول مراحلهما ، فان (عبده عثمان) و (عبد العزيز المقالح) يشبهان (أحمد حجازي) و (عبد الوهاب البياتي) .

فهذا الارتباط في المراحل الزمنية بين الأقطار العربية جاء بطبيعة الشعر كثمرة لغة واحدة وانعكاس ظروف متشابهة وبطبيعة الحياة ، ولا يمكن أن يدعي أي دارس أن الجديد جاء من القديم كلياً أو كان كله جديد ، فانه ينتمي الى أجداده في التاريخ ويعاصر الحياة الجديدة بكل شرهٍ وحب ، وشاعرنا (عبد العزيز المقالح) يقدم الدليل ، فأول قصيدة له (لا بد من صنعاء) .

وهذه القصيدة تذكرنا ببيت قديم للإمام الشافعي .
لا بد من (صنعاء) وإن طال السفر وان نحرنا كل عودٍ ودبر
ولكن ما أبعد المسافة بين الشافعي وبين عبد العزيز وبين صنعاء
الشافعي وصنعاء المقالح ، صنعاء الشافعي مدينة يصل إليها المسافر
وصنعاء المقالح مدينة تمتد ذراعيها من الغيب إلى المغرب في حنان الأمومة ،
فعبد العزيز لم يهتد بيت الشافعي وإنما استغل روحه ، كما هو شأن
الشاعر المعاصر ، يجدد في ارتباط بروحية الماضي ويفكر كيف يستغل
العصر الإنساني الكامن في التراث فيحسن استغلاله ، فلا يجد المرء في
قصيدة (لا بد من صنعاء) إلا صنعاء المنتظرة والشاعر الذي ينتظرها حتى
يخلقها قبل ميلادها :

يوما تغنى في منافينا القدر (لا بد من صنعا وإن طال السفر)
لا بد منها .. حبنا .. أشواقها تدوي حوالينا إلى أين المهر ؟
إنا حمانا حزنهما وجراحهما تحت الجفون فأورقت وزكى الثمر
وبكل مقهى قد شربنا دمعها الله ما أحلى الدموع وما أمر
وعلى (المواويل) الحزينة كم بكت أعماقنا وتمزقت فوق الوتر
ولكم رقصنا في ليالي بؤسنا رقص الطيور تخلعت عنها الشجر
هذا الشعر ضرب من بحر الرجز على غرار أرجوزة « أبي النجم »
وقاتم الأعماق خاو المخترق ، وهو الأكثر شيوعاً في الشعر الجديد ،
لكن نبرة واحدة تخرجه من بحره ، ذلك أن الرجز يقوم على شطرة شطرة ،
وهذه القصيدة تقوم على شطرتين ، وهذا تجديد في بحر الرجز من ناحية
الشكل حتى أشبه الكامل ، الى جانب تجديد المضمون ، على أن الرجز
في الشعر القديم كان يعتبر درجة ثانية بعد القصيد لأنه كان في الغالب
حداء حرب وغناء عمل ولم يحقق وجوده كفن شعري إلا بفضل رؤبه
وأضرابه (وعبد العزيز) من الشعراء الذين هضموا الثقافات الكبيرة ،
فهو شاعر موسوعي بذليل أنه اليوم طالب جامعي — ماجستير — مع أنه
يصاح أستاذ جامعة قبل انتسابه إليها كطالب ، وكما يصاح للأستاذية قبل
الطالب ، فهو شاعر عمودي ومن طراز رفيع قبل أن يكون شاعراً جديداً ،
ويكفي للتدليل على هذا أن نستشهد نموذجاً من أوائل شعره ، ففي
عام ٥٩ م نشر قصيدة باكية بعنوان (اللحن الأخير) :

والآن يا موت ألا فاقترب من جسد فوق الثرى فاني
يسير بين الناس مستخفياً كطيف اثم بين رهبان
لا أمسه رق ، ولا يومه يحنو ، ولا آتيه بالحناني

وفي عام ٦١ أنشأ قصيدة بعنوان (غتاب) ردد فيها نفس البوح الشجي
أو الحزن الملحن :

يأس منك فايثسي من لقاءي ودعيني لغربتي وعنائني
فيك أخلصت وأشتعلت حروفاً ثم أطلقنتي بكل سماء

فتغربت واحتترقت وعانيت
يا بلادي وأنت لم تمنحيني
بثح صوتي على الجبال تكسرت
أكل الليل ضوء عينيك أغفى
فلماذا لم تغضبي لم تشوري
لا دموعي تهز ذرة رمل
أسفني أن أموت يوماً غريباً
وجاهدت في سبيل اللقاء
غير أذنٍ مثقوبة وتناهي
على كل ربوة خرساء
تحت جفنيك هكل الظلماء
أي قلب لصخرة صماء ؟
في موانيك أو يهز غنائني
ودم الشوق صارخ في دمائي

قد تظن أن قائل هذا الدمع الشاعر أو ملحن الكآبة غير قائل « لا بد من صنعاء » وإن كانت هذه القصيدة التي أوردتها من فصيلة اشعار آخر الستينات غير أن « المقالح » يردّها إلى مطلع الستينات ولأنها غير منشورة فالشاعر هو المرجع ، وله ولوع معروف بتقديم تواريخ القصائد كتدليل على السبق ، لكن المقالح نفس الانسان ونفس الفنان الحزين فأحزان « عبد العزيز » أكبر من كلماته على قوة كلمته وقوة ملكته التي تتعامل مع الكلمة ، لكن أحزانه لا تتخلّى عنه أو هو لا يتخاى عنها حتى عندما يتقد حماساً لشجاعة أبطال السبعين ، لقد ظهر في هذه القصيدة في حماس الفدائي ، ولكن لم تتخل عنه روحه الشكوى ، وإن غلف شجاء بفدائية المقاتل ، فلعله كان يرفع صوته كمن يغني ليترد أشباح الظلام ، فالحزن أجلى طابع ممتد في شعر « عبد العزيز » حتى وهو يصارع نار السبعين مع أبطالها :

وددت لو كنت الطريق يعبرون فوقه إلى الجبل
لو كنت صخرة تحمي صدورهم من الأعداء
لو كنت لقمة أو شربة من ماء
لو كنت غيمة تمر فوقهم أو قطرة من طل
لو كنت واحداً منهم أموت أو أقتل
أولئك المناضلين

أولئك المقاتلين
من زرعوا الشمس على سماءنا
وثبتوا النجوم والأقمار
وثبتوا النهار
على طريق « أيلول » العظيم
اشعلوا الشباب ، احرقوا الأعمار
صدوا جحافل القديم
أوقفوا مسير العار
فكانت الأعمدة النبيلة البيضاء
وكانت السبعون
أشرف أيام الخلود في ديارنا الخضراء
أخصب ما جادت به القرون
أنصع مولود لارضنا الحنون
لأمننا صنعاء

ألا يلاحظ أن هذا الحماس على انتقاده مبطن بالحزن معبأ بالمرارة ؟
وليس الشعر الحزين هو الذي يخبرنا كم بكى وكيف تنهد حتى أشعل
البروق من حوله ، الحزن بالايحاء وبالجو وبالظلال الصفر حول الصوت
القاتم حول النبرة التي تنهد في شيء يشبه الصمت الحالم ، هذا من ناحية
الاستنتاج ، أما من ناحية النص ، فليس حب الموت إلا من مرارة الحزن ،
وكما غنى « عبد العزيز » للموت في نص سابق غنى هنا للمستميتين ،
ولكن بنفس الأوتار الباكية ، وبنفس الصوت الممزق في جهازه ، والجهير
في تمزق ، المهم أن « عبد العزيز » قد حقق من بداية السبعينات أسلوباً
يدل عليه كلامه وجهه ، فاذا كنت تعرفه وقرأته في غيابه فسوف تتصوره
أمامك يتحدث بصوته الهادئ الحاد بأنفاسه الساخنة الباردة وبعينه
المعبرتين كحديثه وحركته المسيرة للحديث ، إن كل « عبد العزيز » ملامحاً

وصوتاً وظلاً ، قصيدة ، أو فصل فلسفي غامض في لذة ، وحلو في قليل من مرارة النفس ، لقد حقق « عبد العزيز » ما يصعب على الكثير تحقيقه وهو الأسلوب المميز كشعار البرنامج الأساسي في اذاعة ، وإذا عرفنا أن شاعرنا قد حقق الأسلوب فلا بد من محاولة معرفة مكونات هذا الأسلوب : صوت « عبد العزيز » هادئ في حدة وكذلك عبارته في شعره فهي هادئة مرهفة النصل لها مخالب وأنياب ناعمة تلمس بشجى ولكن لا تنهز الداخل •

يأئس منك فايئسي من لقائي ودعيني لغربتي وعنائتي
هذا الجزم الحاد مغلف بهدوء الألفاظ وظل التعبير الخفيف وحتى
عندما يكتب « عبد العزيز » التقرير العاطفي فهو يبدأ هادئاً حزناً ينتقي
للسعنى الكبير تعبيراً طفلاً ، ويفصل للقامة الكبيرة ثوباً رشيماً يجعلها
بهارته ملائمة للقلب الضيق كما يشهد هذا النص من قصيدة «وجدتها» :-

بعينيك ابحرت حيث النهار العميق
تغسلت في مطر الحب
أشعلت في خشب الذكريات الحريق
وجدت الطريق الذي كنت أبحث عنه
وجدت الطريق

لقد كانت هذه الفرحة تستدعي هتافاً ضخماً عالياً « لأنها فرحة وجود النفس » أو وجود طريق النفس ، ألا نلاحظ الأطفال على براءتهم يصخبون عندما يجدون بغيتهم ؟ وليس الشاعر إلا طفلاً كبيراً يفرح حين يجد نفسه اكتشفت طريقها ، لكن « عبد العزيز » همس بأفراحه همساً يشبه لفتات الحبيب إلى الحبيب ، مع أنه وجد طريقه ومن وجد طريقه فقد حقق أشواق العمر • لقد حفل هذا النص بالجمال المتناهي ولكن في تعبير أجود رشاقة ، ومع أنه تقرير عاطفي ، فقد رصعته الاجادة بالنهار العميق ، ومطر الحب ، وخشب الذكريات ، وإجتماع هذه العناصر في حسن إيراد

يكون طريقاً من خدود النجوم وعبير دخان أخشاب الذكريات المحترقة
على طريق الحب المشمس ***

لا أريد أن يضيعني « عبد العزيز » في بحاره اللؤلؤية فأنسى نهجي
المرسوم في نقد الشعراء ، ولو جزئياً وعن طريقة قديمة معاصرة ، لأن
النقد أعلى ضروب المحبة ، إلا أنه حب يحيى ولا يميمت بنفخ الغرور ،
فهل لي أن أسأله وأسأل معه « عبده عثمان » ؟ لماذا ينقصان من كرامة
الكلمة أمام كرائم الأعمال ؟ كما في قصيدة « عبده عثمان »
في « سرحان بشاره سرحان » وكما في قصيدة « عبد العزيز »
(الأبطال والسبعون) ألم يقل عبده عثمان ؟ : —

أخجلت طموح الناس وشليت الشعر
أوقعت الشاعر في مأزق
هل آن لوجه الفكر بأن يعرق

* * *

أو ما قال (عبد العزيز) في قصيدة الأبطال والسبعون :

تراجعي أيتها الكلمات
تكسري أيتها الأقلام
أشرف منك صوت حرٍ مات
وهو ينازل الظلام

ويحفظ الأطفال في عينيه ، يغمد الرايات

يريد « عبده عثمان » للفكر أي فكر أن يعبر عن خجله بالعرق
لا بالعبارة التي تعيد خلق العمل ، ويريد « عبد العزيز » للكلمات أن
تراجع ، وبغض النظر عن جمال الشعر في النصين ، فانهما يستحقان
نقاشاً خارجياً ، ألا توجي كرام الأعمال أكرم الأقوال ؟ لو عدت الأعمال
المجيدة صوت الشعر الملحن وتأمل الفكر المفلسف لكانت أعمالاً
خرساء لا يفوح لها عبير ولا تدل على وجوها أشعة ملامح ، إن غزو
الفضاء وهو معجزة اليوم يصطحب الكلمة المعبرة من حين يبدأ مشروعاً
الى أن ينتهي تحقيقاً ، فاذا كنا في زمن المعجزات العملية ، فعلينا أن نبحت

عن معجزة الكلمة الفنية التي تدل على هذا العمل ، وتنقشه في جبهة
الخلود بأصابع من نور ، كما أن المصيبة تنسى بخصية أكبر فإن العمل
العظيم ينسخ بعمل أعظم ، ولا يبقى كل عمل مزمناً في مكانه مؤرخاً بمكانه
وزمانه ، إلا بفضل الكلمة الحية الدائمة الحياة •

فبطولة سيف الدولة انتهت في (ارباض خُرشنه) وفي أسوار (حصن
مرعش) ، وفي بطون سمنين لكنها غالبت الفناء في شفاء قصيد « المتنبي »
حتى أصبحنا نقرأ « سيف الدولة » مع « المتنبي » • وهكذا كل بطولة
تؤرخها الكلمة المشرقة ، ويخلدها الفكر المفلس ، فلا داعي لعرق
الفكر أمام البطولة ، ولا لتراجع القصيد أمام شجاعة « نثقم » و « عيان »
كما وجه « عبد العزيز » الأمر الى كلماته ، مع أن « عبد العزيز » خير
من يعرف قيمة ما أرخ التراث الشعري من أعمال كيوم (ذي قار) ،
وحرب (داحس والغبراء) ، وفتح (عسورية) على يد « المعتصم » ،
وأسر « ملك فرنسا » في (المنصورة) ، وهزيمة العدوان الثلاثي على يد
شعب (مصر) وهزيمة الاستعمار الفرنسي بشجاعة أبطال ميسلون •
وكل هذه الأعمال تشبه (الأبطال والسبعين) ، وشاعرنا
خير من استغل التراث لأغراض يومية ومستقبلية ، تحت مبدأ الرئيس
« ماو » : (نأخذ من الغابر ما ينفع الحاضر والمستقبل) ، ولقد اعتصر
« عبد العزيز » الكنوز السلفية فتحوّلت تحت أنامله ، الى رموز مضيئة ،
تكشف وتكتشف جوانب قضايا معاصرة ، مثلاً على ذلك قصيدة (رسالة إلى
عمرو بن مزيقيا) ، فلعمرو هذا أبناء وأحفاد يقتدون بصنعه السييء ،
فيهاجرون من شعوبهم الى شعوب أخرى ينعمون على حساب كدحها
ويتأهون بالرحلات المتواصلة ، وينزلون أضخم الفنادق والملاهي تحت
زعم الانتماء والالتجاء ، مع أن الانتماء لا يحتاج الى الاقتراب من دولة ، لأن
الاعتقاد من الوطن منشأ المناضل أجمل للمكان وأصدق على صحة الاعتقاد ،
فما أكثر الذين تحتاج بلادهم الى ثقافتهم ويلجأون الى الأغنياء عنهم استجابة
للقلق ، مع أن هذا الالتجاء يكلفهم النفاق والتملق أكثر مما يحتاج حكام

بلادهم ، لقد أثار هذه القضية شاعر (لا بد من صنعاء) باتخاذ
« عمرو بن مزيقيا » رمزاً لأخطر قضايا مثقفينا :

تحيّرت ♦♦

ثار ، تهشم فوق الحروف القلم

الى أين يكتب ؟

أين مكانك يا « عمرو » بين الرمم ؟

وأين الديار التي اخترتها موطناً لك قبل انهيار الجدار ؟

وقبل انفجار العرّم ♦

وهل لك قبر على الأرض ؟ أم لفظتك الرمال

لأنك خنت التراب

وخنت الرجال ♦

أخذت نصيبك منها غداة الرحيل

غداة شربت دموع الضحايا ♦

تسلمت أثمان كل النخيل

أما زلت في كل يوم تمزق حله

وتلبس حله

وكل مساءً

تضاجع واحدة من بنات القبيلة ♦

وتشرب (ياشهريار) دماء الجراح

فلا (شهرزاد) أطلت

ولا عاد وجه الصباح ♦

صحيح أين أنت « يا عمرو بن مزيقيا » ؟ لتقول لأحفادك : إن من
يجب بلاده يحبها مهداً ولحداً ، وسجناً وداراً ، ومنفى وقراراً ♦ أما
الذين يعيشون ضيوفاً على موائد الشعوب ، فهم ملغيون من حساب
ديارهم ضيوف ثقلاء على الشعوب ، وإن تمتعوا بالرحلات والسهرات ،

فذلك حظهم ، ولكن من يسكتهم عن ادعاء النضالية التي ترفضهم ،
لأنهم طفيليون عليها وعلى أبنائها ، ولم يقف استغلال « المقالـح » للتراث
عند العاـبـث « عمرو بن مزيـقيا » ، وإنما تجاوزـه الى (طوفان نوح) ،
فاقتطف من خطابه قصيدة بعنوان (مقتطفات من خطاب نوح بعد
الطوفان) :

قلت لكم من قبل أن يثور ماء البحر
قبل أن تعربد الأمواج
وقبل أن يغيب وجه الأرض
قلت .. الداء والعلاج
لم تحفلوا ***
لم تسمعوا ***
كنتم هناك في الغيوم في الأبراج
أرجلكم ممدودة - كانت - الى السحاب
رؤوسكم مغروزة في الوحل .. في التراب
قربت مشفقاً سفينتي
أنفقت عمري أجمع الأعواد والأخشاب
قطعت وجه الليل والنهار
أقرأ في (الكتاب)
أشد مسماراً الى مسمار
لكن صوتي ضاع في الرياح
سفينتي تاهت بها الأمواج
فأبحرت خالية إلا من الأحزان والملح

* * *

وهذه الخطبة النوحية أو هذه الوصية التي فات أوانها موجهة إلى
ثوار « اليسن » أو قوم (نوح) الصغير أو إلى ثورة (اليسن) أو إلى

قضية (اليمن) وهذا يوصل الرحلة إلى القضية الثورية عند شاعر
(لا بد من صنعاء) إنه يريد الثورة سلوكاً مستقيماً ، ويريدها عهداً
جديداً بكل مفهوم الجدة ، ويريدها عيداً دائماً بكل أفراح العيد وهناءة
أطفاله، أما كيف يريد لها سلوكاً ؟ فمن هنا يبدأ الشاعر فيرثي صديقه الذي
لم يمت في قصيدة (مراثاة صديق حي) : -

يرحمه الله
مات أخيراً * * من غير وفاه
لم يدفن بعد
وفي الأكفان تضيع خطاه
كان شجاعاً في وجه الأمس
كان شعاعاً في قرص الشمس
لكن * *
أدركه ذات مساء
ضعف الإنسان
وأخيراً كان
يرحمه الله



إن هذه القصيدة إشارة ضوئية إلى أشد أزمت عصرنا تعقيداً فما أكثر
الشجعان الذين يتحولون الى جبناء ، وما أكثر الثوار الذين يتحولون الى
طغاة هم أحق بالثورة ممن ثاروا عليه ، وقد طغت هذه الظاهرة على الكثير
حتى لا يكفي الشعر رثاء لهم ، وإذا القضية كما قال (ابن زريق) عن حاله
أولا وعلى لسان الشعوب ثانياً : -

متى تمنح الدنيا صديقاً يدوم لي ففي كل يوم لي يموت صديق
لقد صدق (ابن زريق) ، كما صدق (المقالح) وأجاد ، لأن المقالح عبر

عن وجدان جماعي ، لأنه كما أراد الثورة سلوكاً نظيفاً ، فهو يريد لها
عهداً جديداً بلا « وشاح » ولا سيف وشاح ولا عهد مولى الوشاح كما في
قصيدته (يا ليل) :

يا ليل أحرقنا الجماجم في الطريق إلى الصباح
مالحظة إلا وأشعلنا ملايين الجراح
لم يبق في أجفاننا نجم يضيء ولا سلاح
ودياننا جفت فلا عشب " هنالك ولا رياح
وظلامنا باق وأنت مسمر فوق البطاح
مات (الوشاح) فراعنا في كل منعطفٍ (وشاح)



هذه القصيدة تمت موضوعياً إلى قصيدة (رثاء صديق حي) لأن خيانة
المأمون أشد من خيائه . لأن شر الغادر منتظر ، ومكر المأمون يأتي من
وراء الظن ، وجرح القريب أشد مضاضة من جرح البعيد ، كما قال
الشاعر « طرفة » في بيته الشهير ، إذن فنحن ننتظر من الثورة أمرين
لا أكثر ، إما كرامة ولو مع الحرمان المؤقت وإما رخاء وكرامة معاً ، ولا أحد
ينتظر شيئاً ثالثاً ، وقد أشار (المقالح) إلى الأمرين ، الأول في (رسالة
عامل في ميناء عدن) والثاني في قصيدة (العيد) ، فكيف فكر العامل
وعبر عن تفكيره المقالح :

منتصف النهار
ما زال كفي خاوياً
لم أتسام بعد كسرة الافطار
لكنني لست ككل يوم
أحلم بالرغيف عند الصحو عند النوم
في لحظةٍ قتلت معنى الجوع في دمي

أصبحت أغنى أغنياء العصر
وجه العصر مشدود إلى فمي
أحس أن قامتي تمتد في الفضاء
تضرب في التخوم
تطاول السماء
تقبل الشمس ، تعااق النجوم
وإني أحتضن الجبال والأنهار
أسير كالعملاق ، كالنهار



هذا هو شعور العامل كما صنعه الشاعر ، أو كما صنعه يوم الحرية ،
فقد ضحى بخبز اليوم في انتظار رخاء الغد الذي تدره أرضه الواقعة في
يده المقتنصة من يدي سارقي خيراتها ، ونحن لانعيش ليومنا ، بل لانعيش
لعمرنا المحدود ، وإنما نستغل عمرنا المقدر لقطع شبر من طريق الأبناء
والأحفاد ، فنريد الثورة كما أرادها (عبد العزيز) عيداً دائماً بكل أفراحه
وبكل هناءة أطفاله : —

(لا عيد لي حتى أراك) بثورة حمراء عاصفة من التجديد
فلنردد مع عبد العزيز هذا البيت كما أنشأه في قصيدته (العيد) ولتردده
معنا الأجيال آملين أن يهنا أطفال الشاعر وأطفال العالم كما يريد (عبد العزيز)
الفنان الانسان وكما يريد معه الخيرون من البشر ، الذين تصدق عليهم
حقيقة الإنسان العظيم الذي يجب العظمة في غيره بمقدار مكاتتها في نفسه ،
صفوة القول أن رحلتي في أشعار (عبد العزيز) كانت ممتعة لأنها شاقة
أو شاقة لأنها ممتعة ، فخير الشعر ما يعلمنا كيف نفكر في صعوبة ، وكيف
نفكر مرات قبل الكتابة ، وأظن هذه الجولة في أشعار عبد العزيز المقلح
غير كافية ، لأن شوطه أطول من هذا الشوط اللامع .



((علي بن عبد ، ص ٥))

دل التقصي التاريخي بأن نكسة ثمانية وأربعين أبعدت الشعر الى خارج اليمن في شخص الزيري وسجنت الشعر في حجة في أشخاص «الحضرائي والشامي والمعلمي والمروني» ، ولم تصل أصداء الشعر اليمني إلا من وراء الحدود بعد ما يقرب من ثلاثة أعوام ، وإلا من وراء جدران سجن حجة بعد أن هدأت الثائرة أو الفت الصدمة وبعد أن مرت أربع سنوات عجاف ، ونتيجة لهذا كان في شعر الجنوب أحلى الموارد للمتلفين في الشمال ، لكن فترة الصمت بدأت تتقشع من أوائل عام ١٩٥٣ من هذا القرن تقريباً ، فتلاحقت المحاولات الشعرية وابتدأ صف كبير من الشباب يحاول الشعر ، فظهرت في صنعاء مجموعة من أمثال «محمد عبد الله الشامي» و « محمد أحمد زباره » و « يوسف الأمير » و « عبد الرحمن الأمير » و « عبد الله الشرفي » و « عبد الرحمن قاضي » ، وفي الحديدة نشأت مجموعة من الشعراء منهم من استمر على الشعر إلى اليوم « كيوسف الشحاري » و « علي البجلي » و « صالح عباس » و « محمد العديني » و « علي حمود عفيف » و « والعزي مصوعي » ، ومثل الحديدة تعز بل كانت تعز ملتقى إنتاج الشعراء جميعاً باعتبارها العاصمة الجديدة « للامام أحمد » ولميلاد صحيفتي سبأ والنصر عام ١٩٤٩ فقد كانتا تحملان ثمار الأقلام والقرائح ، إلا أن أكثر هؤلاء الشعراء انقطع في أول الطريق ، أو خاتته الأصالة فاستمر بلا إجادة ، ولا بد أن لهذا سبباً ، فلعل انعدام النوادي الثقافية ودور النشر وانعدام النقد الموجه (بكسر الجيم) كانت أهم العوامل في جفاف بعض البراعم الواعدة ، وهناك محن أخرى كابدها أدبنا ، وامتدت من نهاية الربع الأول من هذا العصر إلى قيام الثورة عام ١٩٦٢ فقد عرفنا أن شهرة أي أديب كانت تؤدي به إلى السجن ثم الوظيفة في الغالب ، وكانت الوظائف التي ينالها الأدباء وسيلة من وسائل الإبعاد .

أو الإلهاء عن الأدب ، فقد كانت وظيفة التفتيش بوزارة المعارف عاملاً مساعداً لتنمية أدب العزب لكنها أدت به إلى السجن ثم أدى به السجن إلى محكمة حيس حيث تشغله القضايا والمنازعات عن الأدب ، وحيث يشغله من كان يسمى بالمحتسب عن أي تفكير إلا في استبقاء الوظيفة • لهذا اسكتت محكمة حيس العزب مدة عامين ثم أسكتته الموت نهائياً عام ١٩٤٦ قبل أن يرى فجر الدستور وغروب صانعيه •

ومثل العزب (علي يحيى الأرياني) — مد الله مدته — الذي عين حاكماً لبراع واستمر تهديد العزل وتتابع القضايا يصدانه عن الأدب ، ولعل (عبد الرحمن الأرياني) كان من القلة في أدباء الجيل الماضي ، الذي جمع بين وظيفة القضاء في « النادرة » آخر الثلاثينات وإنشاء الشعر ، ولعل هذا يرجع إلى لباقتة في فصل الخصومات فقد تلاحت له قصائد في محاربة (الصُّبْره) ، التي كان يعانيها لواء (إ ب) ، وقضية الصبره تشكل أشق إرهاب للمواطنين ، لأن الزكاة كانت تفرض عليهم صبراً ، فقد كان (الحسن بن الإمام يحيى) يختار أحسن موسم إثمار في أنحاء اللواء ويجعل زكاة ما بعده قياساً عليه حتى ولو أخلفت الأمطار مواعيدها • وأجدبت المزارع ، وفي هذا اللون من التعسف شعر (لعبد الرحمن الأرياني) منه قوله :

حسن ابن الإمام لا	أحسن الله إليه ولا عداه السيِّقام
قد أتانا بصبرة يقشعر	العدل منها ويصرخ الإسلام
ويخاطب الإمام يحيى بقوله :	

أنصف الناس من بنيك وإلا	أنصفتهم من بعدك الأيام
-------------------------	------------------------

وفي هذه المقطوعة يتبدى في مدرسة إريان نفس ثوري معاصر جديد.

أما البيت الثاني من المقطوعة ، فهو يذكرنا بقول الرصافي :

تلك والله حالة يقشعر	العدل منها وتشمئز العدالة
----------------------	---------------------------

فأنت ترى أن الأدب في الجيل الماضي ، وفي مطلع هذا الجيل اتخذ سبيلاً إلى الوظيفة ، فمن أرادها وصل إليها عن طريق قصيدة أو اثنتين

أو مقاله أو أكثر في مجلة « الحكمة » أولاً ، وفي صحيفة « الإيمان » ثانياً ، وفي صحيفتي النصر وسبأ ثالثاً ، أو عن طريق خطبة في حفل إلى جانب وساطات أخرى ، وكان أغلب هذه الوظائف تؤدي إلى غير الأدب كالقضاء والحسابات المالية والعمل الجمركي ومحافظات النواحي والقضوات ، فلم تعد تظهر لهؤلاء الموظفين إلا قصائد المناسبات الامامية كتهاني الأعياد وبالأخص عيد الجلوس ، وفي مراثي من مات من رجال الدولة ، وإذا ولدت قصائد في غير هذين الموضوعين فهي في المجاملات الاخوانية ، ونظم الألغاز والتواريخ ، وكل هذه الموضوعات وما نظم فيها لا ينمي ملكه ولا يدل عليها ولا يشعُر بجمال فني وإنما يدل على براعة تافهة تنتمي إلى عصور الإنحطاط الأدبي والاجتماعي ، واستمرت هذه الحالة إلى عام ١٩٥٤ م تقريباً ، وهناك بدأت بواكير الربيع تبث روائعها من هنا وهناك ، ومن هذه البواكير الواعدة في مطلع الخمسينات « علي بن علي صبره » *

شاهد متتبعو الجرائد التنزية لوناً من الشعر مغرقاً في الحداثة على طراز آخر مدرسة (أبولو) وأوائل المدرسة « الرمزية » ، وكان يلاحظ أن هذا الشعر لم يصدر عن فلسفة المدرستين وإنما كان يتأثر بجدة كل جديد ولعل من أبرز هذا اللون الجديد قصائد كانت تذييل (باسم علي بن علي صبره) ، كان يرسلها من (ماوية) وكانت لا تلفت إليه انتباهاً لحداثتها واختفاء التجربة عنها ، فقد كان ينشئ قصائده الأولى على غرار ما ينشر في المجلات الأدبية من آخر جديد في الشعر ، وبعد فترة عرفت (تعز علي بن علي صبره) كشاعر يؤجج إحساس الجماهير ، وقد عرف طريقة إلى نفوس الجماهير ببعده نظر ، فتخلى عن أسلوبه الأول وما فيه من حوار واغراق في الحداثه غير الناضجة ، وأنشأ للجماهير قصائد عمودية أقرب إلى الخطابية لتلائم المحافل الجماهيرية فلا تنتظر الجماهير تدفق التفاعيل ، وإنما تريد شعراً

موزوناً مقفى تنتهي كل فكرة بنهاية البيت وتبدأ الفكرة الجديدة ببداية البيت الذي يليه لأن الجماهير السامعة سريعة الالتقاط للفكرة الموجزة ، وهذا الأسلوب مهما كان خطائياً فهو أنجح في المحافل المزدحمة ، وبالأخص إذا تعبأت الأساليب الخطائية بالعناصر الفنية القادرة ، ولهذا لا يبلغ الخطيب نفوس مستمعيه إلا بجمل متساوية ، ومزدوجة في التقطيع غالباً ومثل الخطيب المحاضر والمذيع ، لأن ما يقرأ على الجماعات غير ما يكتب في الصحف والمجلات والكتب ، لأن الكلمة المكتوبة تحفظ بقاءها فيعيدها القارئ أو يتذوقها بتأن في أول قراءة ، أما الكلمة المسموعة فتستدعي تكثيف اللحم ، ألم أقل لك أن (علي صبره) اتخذ هذا الأسلوب عن بعد نظر ، أو عن مجازاة للأذواق ، ؟ المهم أنه نال في خلال ست سنوات شهرة بعيدة الأماد ، يساعد عليها حسن اختياره لموسيقاه ، وقوافيه ، وساعد عليها أكثر صوته الجهير الموضع ، وإشاراته البارة ، فيعجبك سماع قصائده في المحافل أو المدياع أكثر مما تعجبك قراءتها في الصحف ، فقد كانت قصائد (علي صبره) قصائد شاعر قوي الاستعداد شديد الرغبة ، ولكنه لم يستمر في ذلك الأسلوب ولم يتحول إلى أجد منه ، ولعل للنجاح قاتله الله يداً في هذا ، فإن غروره يقضي على الاستزادة من الابداع ، ولهذا فنحن أكثر حاجة إلى من يرينا عيوبنا أكثر ممن يطري إحساننا .

أحب أن تسمع نموذجاً لشعر (علي صبره) في هذه الفترة ؟ هذا ليس في المتناول لأن شعره غير مجموع ، وكيف يمكن أن يتحكم الناقد في شعر غير مجموع ؟ يرجع إليه القارئ فيقارن بين النقد والمنقود ، ومع هذا فشعر (علي صبره) في ذلك الحين ، من هذا الطراز :

طلعت وأنت في الاشراف بدر تمرغ في سنا برديك فجر*

* * *

وعند الحق أسع من غراب وعند الزور في أذنيك وقر

ومن قصيدة ثانية :

جمال ما أنت إلا آية سطعت لم نلمح النور إلا مذ قرأناها

ومن ثالثة :

آمنت بالشعب والأحرار إيماناً ، لو لامس الصخر أضحى الصخر إنساناً
آمنت بالشعب لا الأغلال تسكته وإن قضى تحت نير البغي أزماناً
وقد استمر على هذا الأسلوب مدة سبع سنوات ، ثم مال إلى الأسلوب
الهامس ولو في أسلوب تقليدي ، كما في هذا النص من مراثية في (محمد
الحجري) و (محمد العمري) و (عبد الرؤوف رافع) •

شدوا على كبدي بكل يدي لا تتركوني قد وهى جلكدي
فوق احتمالي فوق مصطبري هذا الذي ما كان في خلدي
ما بال طرفي لم يذق وسناً هل كتحلت عيناى بالرمد
لما نعى الناعي مصابهم فتشت عن قلبي فلم أجد

وهذه القصيدة موزعة على أربعة من الشهداء ، ذكرت محمد العمري
بالاسم ، ووسمت محمد الحجري بمهنة التاريخ التي لم تتضح آثارها منشورة
إلى الآن • وسمت عبد الرؤوف رافع والوجيه — بالاقتصاديين ، وفي هؤلاء
الأربعة مجموعة شعرية مطبوعة بعنوان (حول شهداء اليمن) منها قصيدة
« علي بن علي صبره » التي اقتطفت منها الأبيات السالفة ، وإن كان في
هذه القصيدة مجرد نائح ، إلا أنها تنم عن بدء التغيير في أسلوبه من تحدر
بحرها وسهولة مآنيها ، ولكن (علي صبره) وقف عندها ومال إلى الشعر
الزجلبي أو الحميني ، فغطت شهرة قصائده السابقة قصيدة (أهلاً بمن
داس العذول) التي تأثر بها وعارضها الكثير ، وغناها كل عازف عود
على أرض اليمن •

وللنجاح نفعه كما أن له أضراره ، لأنه يمنع من التفوق ويسكر بالعنقود
ويبدو أن قصيدة (أهلاً بمن داس العذول) كانت حصيلة ثلاث سنوات ،

فلم يعد يسمع لعلبي صبره شعر في أي شكل مدة ثلاث سنوات حتى انفجرت ثورة ٢٦ سبتمبر سنة ١٩٦٢ تدفق بالأناشيد كما هي عادة أيام الثورات ، فهي تحول كل الشعراء الى أناشيديين * وشعر الأناشيد يتطلب السهولة والقوة اللفظية والحماس ، ولا يتطلب عمق التعبير ولا الأبعاد *

ذلك لأن أيام الثورة أيام توفز الأحاسيس ، فمجرد ذكر الثورة ومفجريها والآمال فيها وفيهم يشعل الأكف والحناجر بالهتاف والتصفيق ، وقد اشتهرت (لعلبي صبره) أيام الثورة أنشودتان ، الأولى (وحدة التراب) يغنيها على (الآسي) والثانية (اشهدي أيتها الدنيا) ينشدها « أحمد السنيدار » ، والشعر في الثانية أزخر بعناصر الجمال والنظريات الثورية الشاعرة :

إشهدي أيتها الدنيا إشهدي فجر ميلادي وقومي واقعدي
ها أنا في اليوم حامي موردي أطلب الموت ليحيى ولدي

وهي من هذا التدفق الحماسي النظري الشائع ، وإن نبت بعض العبارات مثل (ها أنا في اليوم) ، فلا حاجة لـ (في) ، لأن اليوم ظرف يستغني عن (في) الظرفية ولا حاجة لظرف في ظرف ، وبعد فترة من هذه الأنشودة تحول (علي صبره) إلى شاعر زجلي يتلاقى في أزجاله الخيال المحلق والبساطة الشعبية المحبوبة *

والملاحظ على قصائده الشعبية أنه أحيانا يبعد في الخيال ، وأحيانا يقحم الكلمات القاموسية أو لغة الأدب العليا في القصائد الشعبية ، وهذا لا ينسجم مع لغة الشوارع والمزارع وأحاديث الطرق فهو في أشهر ملاحه الشعبية يفتتح القصيدة بتعابير خيالية :

كقوله : —

من حين عاد شارب التاريخ بدأ يخضر
وعاد كعوب البرية وردها أزرار

فاخضرار شارب التاريخ ونهود البرية التي لم تتفتح ، تصور جميل ، لكنه لا يحلو في القصيد الشعبي الذي يراد النزول به إلى أذواق الشعب وتعابيره المألوفة ، ونحن نلاحظ كبار المثقفين كيف يصدمون حين يلاقون في مقروءاتهم ألفاظاً تحوّلهم إلى القواميس ، فكيف بابن الشعب الذي قاموسه الحقل والموقع والمعمل ؟ *

المهم أن (علي صبره) لم يركد وقد نالقيه ثانية في بحث الشعر الشعبي لكنه الآن تحول إلى الصحافة فلنتركه تحت ضوء مجلة المصباح ، ونقتبس من ضيائه ما يساعد على اكتشاف الآخرين ، فقد نبغ (علي صبره) في بيئة شعرية متقلبة الطقوس والألوان ، فلم نكد نقرب من عام ١٩٦٠ حتى ظهر في صنعاء محمد الشرفي متلئساً شأن كل بداية مبشرة *

محمد الشرفي

بدأ محمد الشرفي مزاوله الشعر في مركز (الشعر) ، (لواء إب) ليتم الجناس لفظاً وموضوعاً ، لكن محاولاته الأولى في طي الخفاء ولعله بدأ الشعر في سن الثامنة عشرة ، ولقد ظهر ربيع الواعد في صنعاء عام ١٩٦١ تقريباً حين ألقى قصيدة أشار فيها إلى عورات الأوضاع المزرية ، ثم توالى قصائده الوطنية ، والذي يستفاد من نصوصه أنه سأل ، إلى أين ؟ وسكت عن من أين ؟ ومن أين أهم من (إلى أين ؟) ، لأن وضوح البداية يبصر بالنهاية ، فلم أجد «لمحمد الشرفي» قصائد ذاتية مع أنها البداية الطبيعية ، لأن تنمية الاحساس الداخلي يسهل النفوذ إلى ماحول الذات من الموضوعات ليتم الارتباط بين الذات والموضوع ، وقد كان استبطان الذات بداية كل شاعر كما سلف الحديث في هذا ، لكن زميلنا «محمد الشرفي» دخل الشعر الوطني مباشرة أو عن تمهيد غير معروف ، ولعل الرأي الآخر أرجح لأن بواكير وطنياته كانت استجابة لسنوات الارهاص الثوري إبان اشتعال الحماس فأبدى ما يتطلبه المتلقون من

الأعمال الأدبية ، وستقتصر الدراسة حوله على ضوء المقطوعات التي نشرها له الأديب العراقي « هلال ناجي » في كتابه : (شعراء اليمن المعاصرون) ، لأن هذا الكتاب واسع الانتشار ، ودراسة الشعر المنشور أكثر مشروعية ، لأنه يمكن القارئ أن يرجع إليه ، إما في ديوان الشاعر وإما في أي كتاب منشور ، فليس من اللياقة أن يتحكم الناقد في شعر مخطوط لا يعرفه الا القليل من أصدقاء الشاعر ، وإذا كنت فعلت هذا في بعض النصوص من عهد النهضة وما قبله فلأنها أصبحت تاريخاً ، أو وضعت كاملة ، أو نشرت في الحكمة وما تلاها من الصحف ، وقد أورد « هلال ناجي » لمحمد الشرفي ثلاث قصائد كلها من البحر الخفيف : (بدعة الذل ، في طريق الوحدة ، صرخة شعب) وبدعة الذل ، من واقع الظروف التي أنشأ الشاعر فيها القصيدة ، فقد كانت التهامي تنهال على القصر الملكي لأقل مناسبة ، ويرددها المذيع الى أن يمر على المناسبة أكثر من شهر . وهذا ما أثار إنكار محمد الشرفي كغيره من الشباب الهازيء بالنسفسف ، المتطلع الى وطن جديد : —

تاج لص يسينغ أكلي ودفني	بدعة الذل أن تراني أهني
شديق وحش يقتات جرحي وحزني	لست يا عيد مادحاً من أراه
وجسمي من لفحة الشمس محني	يكتسي سندس الملابس في العيد

من الصواب أن يهنيء مثل هذا بالصفع أو بالقصف وقد اختار الشاعر لباس السندس فأحسن الاختيار ، لأنه ثياب الأكاسرة فهو رمز الطغيان والرجعية البالية ، لكن الشاعر لم يحسن اختيار كلمة محني من لفحة الشمس ، أما كان الأفضل أن يقول وجسمي من لفحة الشمس محرق ؟ ، ليدل الرمز على العراء ، أما الانحناء فهو من أعباء الأيام أو ارهاق الأمراض أو علامة الذل :

وابنه رافل على ملعب الصفو	وإبني لم يبلغ القوت مني
وأنا في الجراح أشكو من البؤس	وأطوي من شقوتي ألف لون

موفقة هذه المقارنة بين الحالين ، أما طي الشقوة فدقيق التعبير عن
قسوة الألم والتستر عليه كنتيجة للارهاب، لكن ألف لون ضعيف السناد في
انسياق القوافي والنون المشددة في الحرف الأخير قبل القافية كان يمكن أن
تطرد على طول القصيدة ، لكن الواو الذي اعترض النون في لون ،
قلل من وقع القافية ، أما :

وطريقي مرصع بالجراح الحمر بالشوك بالشقاء المعني
فصورة ملونة من المحسوسات والمعنويات تكاملت أجزاؤها فبلغت
حد الإجادة : -

هل أهني يا عيد عرشاً من الظلم تراخي في عيشه المطمئن
ومثل صورة الطريق الدامي الشائك صورة العرش المتراخي وإن
اختلف الموضوع ، فالاسترخاء شأن المترفين ميتي الهموم ، إلا أن الظالم
غير مطمئن لأنه يفرض سلطانه بالقمع كدليل على الخوف وعن سوء
التصرف بفعل قلق الخوف ، فالصورة واقعية زانها التصوير التعبيري *
ومن نفس البحر قصيدة (وحدة العرب) ، و (صرخة شعب) ،
ولا يدري ما سر اختيار هذا البحر بهذا التتابع والكثرة ؟ هل لأنه خفيف
يقبل التدوير بعذوبة أحياناً ؟ ، أو أن هناك قصائد من هذه الموسيقى
أعرت الشاعر باتباعها أو مجاراتها ؟ *

وحدة العُرب إنها ومض فكري وهي نبض مجراه أعماق صدري
وحنين يفضي به القلب ألقانا فتشدو به قياثير شعري

(ومض فكري) قوية الدلالة ، أما نبض مجراه أعماق الصدر
فليس النبض نهراً ولا شبيهاً به ، وإنما هو قوة كامنة تلهث وراء التعبير
وتبحث عن المنافس ، الذي وجده الشاعر في البيت الثاني وهي قياثير
الشعر ، والقصيدة من الشعر المألوف كمقالات الصحف ، إلا أن فيها
تخييلات لا تخلو من شاعرية :

نرفع الوحدة الكبيرة نهراً من دماء ينساب في إثر نهر

أراد الشاعر وحدة النضال الدموي فخانه الرمز بنهر ينساب في
أثر النهر ، ثم أن الأنهار لا ترفع كالبناء ، وإنما تتفجر ولعله رمز بالنهر
الى القوة المتحركة بلا توقف ولهذا أدرك الإجادة ، إن كان قصد
ذلك ، أما :

لم يعد للظلام حكم على الشعب فقد فار تحته كل قدر
فأي قيمة للقدور في هذا المجال؟ وفورا نها غير ارادي، ثم أي قيمة لأي شعب
تفور تحته القدور؟ • فمادامت المسألة قدورا أو ناراً ، فالقدور تفور فوق
النار لا تحتها ، إلا إذا كان يعني تحت ظلام الحكم غير أن اللفظة بعيدة
عن الضمير وهو يعود الى أقرب ملفوظ ، وعلى كل حال فالقصيدة
تشي بمحاولة جدية وربما تبدت ثمار هذه المحاولة بصورة أوضح
وأنضج في قصيدة (صرخة شعب) ، فالخيال فيها طيع والدلالة صادقة
على المدلول :

يا رفيقي على طريق الكفاح	زاحفا نحو فجرنا الوضاح
لا تنم فالدروب تحمر بالموت	وتغلي بموكب الأتراح
والصبح الجميل لحن مدمى	تتغنى به شفاه الصباح

رائع هذا فما أحلى الأغاني على شفاه الصباح المدمى ونحمد لمحمد
الشرفي هذا الطموح الأدبي المتصل بوجودان الشعب وطموحه •
وعند الصباح يحمد القوم السرى ، ونلاقي « محمد الشرقي »
ثانية في ديوانه (دموع الشراشف) •

عند مراجعة هذه الصفحات أثمرت مطابع القاهرة ديواناً جديداً
ممتازاً لشاعرنا محمد الشرقي بعنوان (دموع الشراشف) ، وللبداية في
قضية هذا الديوان حكاية طريفة أرويها كما شاعت إبان ميلاد بعض
هذه القصائد •

بدأ محمد الشرقي من عام ١٩٦٣ يحاكي « نزار قباني » بعض
المحاكاة ، ولكنها محاكاة مستقلة • ثم بدأ ينشر هذه المحاكاة عام ١٩٦٨ ،

وكان أول ما نشر هذه القصيدة التي نظمها عام ١٩٦٤ كسا أعرف والتي أرخت في الديوان بتاريخ نشرها ، وهذه مقتطفات من القصيدة وسوف توصلنا الى الحكاية الطريفة ، والقصيدة بعنوان (الموعد الجائع) :

هناك امتداد ربيعي الوريث	وأحلام حبي المندى اللطيف
هناك في الشارع المستهام	مسارح عطري وظلي الخفيف
سرقته له أمس وعداً حنونا	فتاه حبيبي بوعدى الطريف
وأشرق في مقلتيه الصباح	وأرعى له الأفق أحلى مصيف
فكيف ألقىه أماء في	دجى شرشفي في غلافي المخيف
وكيف يحس بما بي وكيف	يرى بسماتي وسحر رفيفي

من هنا ترفض الحكاية الصمت ، فعندما نشرت هذه القصيدة في صحيفة الثورة ضجت الفتيات والسيدات بالاحتجاج ، ولليوم الثاني من نشرها طلعت الثورة بعنوان بارز ، (صباح ترد) ، وكان رد « صباح مالك الارياني » عنيفاً ومشروعاً ، فقد احتجت على اتخاذ السفور المشروع وسيلة للغرام ، فقالت : ان الشاعر يعاني تخلفاً فكرياً على حد تعبيرها المجازف فقد رأت أنه اعتبر السفور لاشراق البسمات ورفيف الجفون ولم يعتبره مظهراً من مظاهر حرية المرأة ، ودليلاً على انسانيته كبشر يحب الاحتراق بالنور ، ثم توالى المقالات النسائية في هذا الموضوع حتى اضطر الزميل الشاعر « أحمد المأخذي » أن يتدخل ، فرد على الناقدات ، ومما قاله :

إن هذه القصيدة أجمل ما قرىء من الشعر ، وهي قصيدة جيدة بحق وجريئة ، وكانت هناك ضجة أخرى من قبل رجال الدين الذين رد عليهم « محمد عبد الملك » في مقدمة هذا الديوان ، أما شاعرنا « محمد الشرفي » فقد سرتة الضجة ، لكن هذا السرور لم يشعله عن الاستفادة أو بعض الاستفادة من آراء المعارضين وبالأخص آراء المرأة صاحبة القضية فقد

عرف كيف يرفع دعوته ، لأن الدعوة الى السفور مظهر اجتماعي وليست قضية فتنة وغرام رخيص ، لهذا نشر بعد القصيدة السالفة ، وما أثارته من اعتراض نسائي قصيدة (الشرف بين الحب والعمل) ومطلعها :
أسمعتني يا حلو أو لم تسمع ؟ وارفع عتابك عن حياتي أو ضع
الى أن يقول على لسان من سفهن رأيه :

أنا بنت بلقيس الشموخ وأختها وأنا لأروى وهي لي من منبع
أنا لم أعد حلم المخادع طار بي عطر المداخن فوق حلم المخدع
وهذه القصيدة جيدة إلا أن المصراع الأخير من المطاع لا ينسجم مع
أوله وهذه المداراة كلفته أن يثبّر في مقدمة ديوانه من قصيدة (الموعد
الجائع) و (مشنقة الحب) ، وإن كان قد أثبتهما في الديوان ، وجعل من
السفور مظهراً من مظاهر حرية المرأة كما علمته حواء في كتاباتها الاحتجاجية
فتابع أعماله الشعرية في حرية المرأة ، لتختار زوجها ، وتشارك في أعمال
الرجل كما سيتضح هذا في دراسة الديوان من الناحية الفنية .

إذن فقد كان (محمد الشرفي) يشعر للحب السافر ثم تعلم من المرأة
ومن تجربته الخاصة أن السفور لغاية أكبر من اللقاءات العادية لأن لقاء
الأحباب يحتم خلع الأقنعة وربما كل الملابس أحياناً .

وقد اعتبر بعض زملائنا هذا الديوان تحدياً لأعنف التقاليد، واعتبروا
الشاعر أول من تصدى لأخطر مشكلة اجتماعية ، ولكن هل هذا صحيح ؟
هذا السؤال يستوقف الرحلة قليلاً لندرس معا خطورة مشكلة
الحجاب في اليمن .

من المعروف لأول ملاحظة أن اليمن مبرأ مما يسمى بقصور الحريم
كالذي عرفته ديار العرب ، فقد كانت المرأة المصرية سجيناً دار الأب ،
ثم سجيناً دار الزوج في كل مدينة من مدائن مصر ، كما كانت الريفية

سجينة الملاية من رأسها حتى أخصيها ، ومثل ذلك في العراق وسوريا حتى أن الوالي التركي شغل (بغداد) بحثاً عن مكان يصلح مدرسة للبنات ، وكلما وجد مكاناً قال ستلاحظن العيون من هنا أو تجرحهن الأبصار من هناك ، إلا أن الشاعر (جميل صدقي الزهاوي) دلّله على أمان مكان ، وهو رأس المأذنة كما هي عادة (الزهاوي) في التفكه ، ونتيجة لهذه التقاليد المستحكمة في احتباس المرأة في القماش والجدران ، تلاحقت الدعوات بخلع الحجاب وإعلان السفور ، وهذا طبيعي لأن التحرر الاجتماعي أهم عوامل تحرر المرأة ، والدعوة إلى تحريرها ، لكن هل الحال في اليمن كما كانت الحال في مصر والعراق والشام ؟ أصبح الأجوبة : لا : ، لأن (اليمن) نجا كثيراً من تزمّت الأتراك الذين أكدوا فرض الحجاب ، لأن الاستعمار التركي كان ضعيف القبضة في اليمن لبعده عن الباب العالي من جهة ولا ارتفاع جبالها ، ولصعوبة المواصلات بين مدنها وقراها من جهة ثانية ، لهذا لم تظهر قصور الحريم إلا في بيوت معدودة من بيوت المدن الكبيرة ، أما الريف فقد كانت نساؤه وما زلن سافرات سفور تلال الريف ونجومه ، وحتى المدينة لم يكن الحجاب بها سجنًا كثيفاً ، فقد كانت المرأة وما زالت تمارس أعمالها فتبيع الخبز في الأسواق وتبيع الخضرة في كل مكان تجمع كما هو مشهود وتعمل كل ما أمكنها عمله بلا سؤال ولا استنكار ، وعلى مرور الزمن عرف التحرر الاجتماعي مجراه البطيء فتحررت بنت المدينة ، وانتقلت إلى المجال العملي الجديد فأصبحت مدرسة وعاملة ومذيعة وممرضة واحترفت هذه الأعمال في أيام انشاء هذه القصائد وقبل إنشائها بسنوات ، فقد فتحت مدرسة الممرضات بصنعاء عام ١٩٥٨ •

إذن فليست مشكلة الحجاب مشكلة خطيرة وإن كانت مشكلة على أي وجه اجتماعي ، فالمرأة الريفية وهي المنتجة لا تعرف الحجاب ، وما دامت المدنية تمارس عملها ولو في ظله ، فلا يشكل عائقاً ولا تهمة المجتمع إلا المرأة المنتجة ، أما

العاطلة في شوارع المدينة أو قصورها فلا يهم سفورها ولا حجابها حتى ولو خرجت في خدر وإذا كان لسفورها شيء من بواعث الغرام ؟ فإن الحجاب أكثر إغراء لأنه مثار التطلع كما قال زميلنا (محمد الشرفي) في التي أثاره معصمها حتى تزوجها كما في القصيدة فوجدها غير من رأى لأن المعصم غشه ، ألم يكن الحجاب أدعى للفضول ؟ لأن المرء أكثر حنيناً إلى المجهول وإلى ما خلف الستار ، وبناءً على هذه الاعتبارات لا يعتبر ديوان (دموع الشراشف) تحدياً خطيراً للتقاليد لأن الحجاب غير عتي التقاليد ولا هو مفروض بقوة سلطة في السنوات الأخيرة حتى يعتبر تحديه مغامرة جريئة ، لكن الديوان يحمل دعوة اجتماعية خيرة وهي أول دعوة في هذا المجال باليمن إلا أنها ليست في منتهى الخطورة لأنها لم تفتحهم حصوناً منيعة من التقاليد المرعية والموروثة ، ولعل مشكلتنا سياسية أكثر منها اجتماعية ، وللديوان قضية ثانية ترجع إلى الشاعر • لعل محمد الشرفي يبحث عن الضجة أكثر مما يبحث عن الاجادة الفنية ، داخل نفسه الغنية بالملكات الشاعرة •

فقد ظن أن هذا الديوان سيثير الضجيج والعجيج ، فتغنيه ضجة الاعتراض عن الإحكام الفني ، مع أن الشعر لا يكسب قراءه وناقديه بإثارة المواضيع الاجتماعية أو غيرها من الموضوعات ، وإنما بفضل عناصر الجمال والإبداع الفني ، لأن الشعر ليس موضوعاً فقط كالصحافة مثلاً ، وإنما هو قيمة فنية تلذ بالتعبير وتطرب بخصائص موسيقى التعبير في أي موضوع ، وهذا يؤدي بالرحلة إلى صميم الديوان لتلمح المحاسن وتشير إلى العيوب في عجالة المسافر •

يمكن أن العنوان لأي ديوان الدليل على الاختيار لأننا نسمي دواويننا كما نسمي أطفالنا ، فنبحث عن الأعذب حروفاً والأحلى وقعاً ، وعنوان الديوان (دموع الشراشف) وهو عنوان أحدى قصائده وهي

الثامنة في المجسوة ، لكن البداية بها في الغلاف تحبذ البداية بها في هذا المرور السريع ، تبدأ القصيدة هكذا *

لمن ارتدي الثوب أو اتقي	وأرصف شعري على مفرقي
وأنبش عن زينتي المشتهاة	وعن خاتمي اللامع المشرق
وعن أحسر الشفتين البديع	وعن عقدي المذهب المؤثق
وأحشر نهدي برافعة	طروب كبرعم ورد نقي
وألبس أحلى ثيابي اللطاف	يعربد فيها صباي الشقي
لمن نبع سحري ؟ لمن ؟ للظلام	لشرشي المعتم المغلق

تبدأ القصيدة بالسؤال (لمن ارتدي الثوب ؟) ، ولمن أنتقي وربما كان الالتقاء قبل الارتداء ، لكن ليس الترتيب هنا مهماً إنما المهم النباش عن الزينة حتى كأن الشاعر يحدثنا عن (كليوباترا) لاعن بنت الشعب المتطلعة والمحكومة بالتقاليد التي اعتبرها في شعره منيعة وعنيدة ، على كل ، نسق القصيدة إلى هنا منسجم وإن كانت الخصائص مخبوءة في رفيف الثياب ولمعان العقد والخاتم ، لكن البيت الرابع ينطوي على تقيضين وعلى نشاز في نبرة البحر المتقارب : وأحشر نهدي برافعة ، طروب كبرعم ورد نقي ، إذا كان النهدي كبرعم الورد فلا يحتاج إلى رافعة ، وإذا كان الوصف لحجم الرافعة فلا قيمة لحشر النهدي ، وإذا كانت الرافعة طروباً فأين الحزن من الحجاب ، لأن التعبير عن الثوب يعني من فيه ، ويستدل من البيت أن البرعم هو النهدي الغني عن الرافعة ، بدليل البيت الذي يليه :

وألبس أحلى ثيابي اللطاف يعربد فيها صباي الشقي

من كلمة صباي نستدل أن الفتاة دون العشرين عاماً بل دون الخامس عشر وتلك هي مرحلة الصبا ، والعريضة لا تجتمع مع الشقاء لأنها دليل المرح العنيف كما أشار « شوقي » بقوله عن الأطفال :

عصافير عند تهجي الدروس مهاري عراييد في الملعب

ونعود إلى النشاز الموسيقي ، في « وأحشر نهدي برافعة » فقد كان بحاجة إلى أن يقول برافعة (بتشديد الفاء) كما تسمى لتنسجم الموسيقى في بحر المتقارب ، لأن الخلل في الموسيقى العامة يجعل الشعر وسطا بين العسودي والمرسل وليس لنا إلا شعران إما عسودي مقيد أو مطلق والعسودي والمطلق في حاجة إلى وضع اللفظة إلى جوار أختها لتتكامل العضوية ويتجاوب النغم ، لكن لفظة البرعم النقي المحشور في رافعة يجعل اللفظة الجميلة في غير مكانها فتبدو نابية *

وليس جمال الشعر جمال ألفاظ وإنما نسق تركيبي في موسيقى معبرة وعامة أما اللفظة الجميلة في غير مكانها فهي كالعينين الجميلتين في العنق ، أو كالنهدين في الظهر ، إذا كان التناقض في الخواطر من شمائل الشاعر فليس التناقض في بناء التعبير من ميزة الشعر الجيد لأن الخواطر الشاعرة مها تناقضت مفتقرة الى الانسجام في قوالها التعبيرية ، وفي قصيدة دموع الشراشف تناقضات تتمثل في نهد الطفلة المحشو في رافعة وفي العريضة والشقاء ، وبعد أن كانت طفلة أصبحت خيمة في الحجم كما في هذا البيت :

أمر به خيمة من سواد تقيدي ذلة الموثق
المهم أن صاحبة الشراشف صبية النهدين عجوز الحجم لكنها وسط
رافعة ، وداخل خيمة مع أنها كما يقول عنها الشاعر :
ذراعي صباح من الأغنيات ونهدي براعم من زنبق

البيت وحده جميل الصورة والتصور فهذا الذراع صباح من الأغنيات ، ما أبدع تلاقي جمال المنظور والمسموع ونهدي براعم من زنبق ، هذه حيلة زراعية موفقة لأن اختلاف الزراعة من موسم إلى آخر يقوي عضوية التربة فالنهد في البيت الأول برعم ورد نقي ، وفي البيت

الثاني براعم من زنبق ، لكن المنظر جميل ومنوع النبت وصباح من الأغنيات يتلاءم جيداً مع براعم الزنبق ، وينسجم بعد صدر مغني :

وصدري المغني بأشهى العناق يموج بأندى الهوى المطلق

فما أجمل التغني بأشهى العناق * وما أجمل ديبب التمني وهمس
الأمنيات حين تغنت بأشهى العناق ، لأن نقل همس الأمانى إلى صوت
غنائي من التوفيق الفني وليس بعد الغناء إلا الرقص الذي عبر عنه الشاعر
بالموجان ، يموج بأندى الهوى المطلق *

لكن عبارة المطلق ماذا تعني؟ * هل هي عكس التقييد؟ أم هي المطلق
الذي يعبر عنه الفلاسفة بالوجود المطلق أو التجريد؟ * يبتدىء المقطع
الأخير بهذا السؤال :

فمن ذا سيعشقني أو يميل ويحتاجني بالهوى المطبق

هذا السؤال يستدعي سؤالاً ، متى منع الحجاب عيون الغرام؟ :
وقد كان الناس في شدة الحجاب أشد عشقاً بل كانوا صرعى عشق *
كما قيل :

وكيف يراني في شرشفي فيسكر بي وبوعدي التقي؟

لقد وصف الشاعر جمال الشرشف عدة مرات فهو نافذة إلى الحب
أكثر مما هو سور أمامه *

وكيف يراني في شرشفي فيسكر بي وبوعدي التقي

ما المراد بالتقي هنا؟ هل هو المؤمن؟ أو الخائف الذي يتقي الشبهات
إن العبارة ذات احتمالين * وهي لاتدل على جمال الوعد بأي وجهيها *

أنا زورق في خضم الحياة يفتش في التيه عن زورق

ملاءمة جميلة وصورة بدیعة لزورق غريق يبحث عن زورق منقذ ،
إلا أن التعميم هنا بلاصفة «منقذ» جعلت القضية مناورة بحرية أكثر منها عاطفية،

لكن الزورق هنا أحسن حالاً من الزورق البري الذي يعبر الشوارع إلى
باب الحبيبة في قصيدة (إليها)

لا تقولي من أنت ؟ تطرق بابي زورق ضل في الغرام سبيله
فقد كان يمكن محمد الشرفي أن يعرف سخف هذا التشبيه بمجرد
رؤية نهر أو شاطئ أو بفهم قول (أبي العتاهية) :

« إن السفينة لا تجري على اليبس » ، وبعد الإبحار في الشوارع
يمكن الرجوع إلى سياق القصيدة الأولى :

أنا امرأة في عروقي سؤال يضج متى يا منى نلتقي ؟
الحقيقة أن هذا البيت غوص في أغوار النفس وما أبدع يا منى بعدمتي،
لكن الفتاة السائلة عن اللقاء تحولت إلى أخلاق بغية تبحث عن من تعطيه:
ويا باحثاً عن جمال الزهور هنا جنة الزهر فيها اغرق

الحقيقة أن العرض هنا تعطيل للأثر التي تحب أن يبحث عنها الطالب،
دون أن تكون هي الطالبة فأغراءات المرأة لا تصل إلى البذل لأي باحث
عن الزهر البشري * وإنما تثير الطلب لمن تحب * لكن يجمّل البيت أن هذا
الحديث لغة النفس وليس حديث اللسان *

يمكن أن قصيدة دموع الشراشف استعارت اضطرابها من اضطراب
الباكية المشرشفة فجوها غني بالانفعالات حتى انتقلت هذه الانفعالات إلى
مفاصل القصيدة فتقطعت أشلاء ، ولكنها بجملتها منتقاة اللفظ بصفة عامة
متنافرة في تركيبها ، ففيها الصحيح والمنسجم وفيها المنقطع عما قبله وبعده
كما أشرت ، وقد أثارت اهتمامي هذه القصيدة لأنها في جملتها جيدة ،
ولأنها العنوان والعنوان يردني إلى فاتحة الديوان لتقارب المكان ، يريد
صاحب دموع الشراشف أن ينفي تهمة التقليد عن نفسه بكل وسيلة ،
لكن هل التقليد من العيوب ؟ إذا كان المقلد (بكسر اللام) سيضيف

جديداً إلى عمل المقلد (بفتح اللام) فلا عيب في التقليد وبالأخص في المراحل الأولى . لأن من يحسن التعليم من غيره يحسن تعليم سواه ، لأن الإنسان متعلم معاهم ويهم في أي بحث أن نفتش عن الإنسان ثم الشاعر والمفكر أو العالم ، ولقد جهد شاعر الشراشف أن يدفع هذه التهمة ثراً وشعراً ، وقصيدة « على الهامش » التي تصدرت الديوان تريد أن تؤكد أن صاحبها استقى من منبع الحياة العامة ، وقال ما قال عن إحساس خاص ، لكن هل قولنا إننا مجددون يجعلنا مجددين ؟ وهل قول غيرنا إننا مقلدون يجعل التقليد لصيقاً بنا ؟

إن مسألة التجديد والتقليد تظهر من خلال النصوص لا من الإدعاء مالم يبرهن العمل ، وهذه قصيدة (على الهامش) تكاد أن تكون أحسن قصائد الديوان من حيث طوعية لغتها وإنسجام قوالبها مع مضامينها ، وقد بدأها الشاعر هكذا : -

هذا أنا بدمي ولحمي هاهنا ما قلت إلا ما شعرت به أنا
حسناً لفظة هذا أنا بدمي ولحمي ، لكنها لا تكون شخصية الشاعر وإنما يكونه أسلوبه ، البيت الثاني :

فتش تجدني مهجة من أحرف تبكي وقلبا في المقاطع مشخا
البيت جميل مهجة من أحرف وقلب مثخن في المقاطع لكن هذه الشكوى لا تجعل القارئ يتعاطف مع الشاعر ، وإنما يؤثر الشعر على قارئه بالجو الشعري وبالايجاء لا بالشكوى الصريحة ودعوى البكاء ، لكن البيت الثالث والرابع من القصيدة يمثلان الشاعر صاحب رسالة نحو المرأة :

المرأة الأثنى هزرتُ حقولها فتماوجت زهرا ومالت أغصنا
والمرأة الانسان دفء في دمي يجري حياة أو يفيض بها منى
لم تقع خاتمة البيت عذبة فكلمة أو يفيض بها منى نشاز خفيف بالنسبة

إلى ما قبله وبعده ، والسؤال هل الشاعر صاحب رسالة نحو المرأة ؟
يبدو أن نزعة الغزل الحسي طغت على الرسالة •

المرأة الأثى هزرت حقولها فتماوجت زهراً ومالت أغصنا
أليس التماوج والتمايل يدل على العطش الى جمال المرأة أكثر مما
يدل على دعوة تحريرها ؟

المرأة الإنسان دفء في دمي
الدفء والتماوج بتعبيرهما ودلالة هذا التعبير أقرب إلى تشهي الجنس
منه إلى خلع الحجاب لرؤية النور :

غنيتها امرأة تقود حضارة ونسفتها لعباً وقيداً مزماً
عريتها أثى يصلي مؤمناً قلبي لها ويعيش فيها مؤمناً
جميل التغني بالمرأة قائدة الحضارة ، وأجمل منه نسفها لعباً وقيداً ،
لكن لماذا انتهى هذا التغني بالتعري ؟ حتى ولو كان استعارة فانه في
السياق يوهم بالواقعية ••

عريتها أثى يصلي مؤمناً قلبي لها ويعيش فيها مؤمناً
هل التعري للصلاة ؟ أو للسباحة ؟ أو للفراش ؟

وفضحته رجلاً يمارسها هوى أبداً ويجحد من هواها ما جنى
يزني ويلهث خلفها وهي التي تدمى وتحمل عنه آثام الزنى

هذا الفضح للرجل لا يسر المرأة لأنها تريد من يهواها ولا تريد من
يحمل عنها آثام الزنى لأنه عملية مشتركة يقع فيها الرجل والمرأة ، وكل
يحمل مسؤوليته ولا أحد يحمل أحداً إثم الآخر وبالأخص في بلادنا وهي
غير الجو الذي قال فيه نزار :

غاية العدل لديكم أنها تسقط الأثى ويحمى الرجل
لاحماية للرجل في بلادنا والحاكمون فيه يعرفون أن الجلد على الزاني
والزانية بل في الغالب يجلد الرجل وتنجو المرأة بأية رشوة ، وقد انتهت
قصيدة (على الهامش) بهذا البيت :

مسكينة كم يدفنون وجودها وجودهم أولى به أن يدفنا

لو خلى الوجود من الرجل لخلى من وجود المرأة ، أليس الأفضل أن يتعايش الجنسان معاً في علاقة حبيبة ؟ * فلا المرأة تستحق الدفن ولا الرجل يستحقه ، لأن وجود كل سبب في مصلحة الكل ووجود الكل * .

تبقى على القصيدة ملاحظة واحدة المرأة الأثى والمرأة الانسان ، فمتى كانت المرأة غير الأثى ؟ ومتى أنقصت أنوثتها من إنسانيتها ؟ حتى ولو هضمت هذه الانسانية * لكن غير معروف هل هز شاعرنا حقولها أم هزت حقوله ؟ لكنه في قصيدة « الدمع الزائف » لايهز حقول المرأة الأثى ، وإنما يستنزف دموعها ويستريح إلى هذا النزيف والنشيج ، والقصيدة تقليدية كهفية في مقاطعها الاولى :

لا : لا امسحي الدمع فلن أقبله	قد غاض ينبوعي ومات الوله
قد كنت لي بالأمس لكنني	كفرت بالأمس قطعت الصله
لا تدمعي ما الدمع في ناظري	إلا بقايا قصة مخجلة
واستسلمي للغير حسبي أنا	تيهاً مع الوحل وحسبي بله

الشعر يتدفق بسهولة ، لكن روح النثرية تغلب عليه ، مع أن الموضوع يستنزف أحر الشعر كما لاحظنا عند (كامل الشناوي) في « كاذبة » :

لا تكذبي إني رأيتكما معا	ودعي البكاء فقد كرهت الأدمعا
ما أهون الدمع الجسور إذا جرى	من عين كاذبة فأنكر وادعى

فقد جعل الشناوي للدمع إنكار تهمة ، ودعوى براءة ، فصور النقاش في صمت ، لكن محمد الشرفي يعوض عن الصورة برسم المرارة بطريقة مباشرة :

وأمضي على غيبك لا تخجلي سيري إلى شهواتك المعوله
ويطرّد هذا النفس في قصيدة (الدمع الزائف) حتى يبلغ مداه ،

فينعطف إلى (نزار) ، وقبل أن أتبعه في هذا المنعطف تستوقفني حقيقة أدبية هي أن بعض المعاني والصفات تفقد جدتها عندما تنتقل إلى غير أهلها ، فدرة « بشار » التي (مازها التاجر من بين الدرر) جميلة مشرقة . لأنه أول من شبه المرأة بالدرة الممتازة ، أو لعله كان قريب العهد ممن شبهوها ، لكن عندما قتل هذا التشبيه بطول الاستعمال بلا إضافة ولا بعد أصبح تكراراً مملاً ، وأصبح الجمال الحي بريق أحجار ميتة ، ومثل ذلك سواحر بابل عند « أبي العتاهية » :

كأن في فيها وفي طرفها سواحراً أقبلن من بابل

فالتشبيه واستعمال الاسطورة السحرية شعا تحت قلم أبي العتاهية ، وعندما تلاه آخرون وقلبوا المعنى في عدة وجوه أبلوه ولم يجددوا فيه شيئاً ، ومثل هذا يحدث اليوم في أدبنا فقد تفرد (نزار) بالمرأة رمزاً وموضوعاً مستهدياً بالفكرة القائلة : هناك ما هو أجمل من الجمال وهو الحب . أو فكرة أفلاطون (لو كانت الحقيقة امرأة لتبعها كل الرجال) . وعلى هذا كانت حسناوات نزار من صنعه وصنع بيئته الارستقراطية ومن مخلوقات هواه ، إذ لا جمال بلا حب ولا حب بلا مرارة وقد أصبح اسلوب نزار معروفاً وانتقاله إلى سواه لا يجدد شيئاً إلا إذا لاقى موهبة نزار أو أكثر منها ، أما إذا كان المتأثر أقل شاعرية ممن تأثر به فسوف تصبح القضية اجتراراً آلياً كما في المقطع التالي من قصيدة الدمع الزائف :

نسيت من صاغك أو من برى	معصمك المخمور من دله
كثرت من حبي وحبي أنا	كون فيك الفتنة المذهله
أشعل في فهديك دفء الصبا	وسلسلت أحلامه جدوله
أنا الذي سواك من قبله	نشوى ومن تسبيحة أوله
لولاي ما كنت ولولا أنا	ما كنت إلا تربة محله
زرعتها بالزنبق المشتى	ولوتها ريشتي الأجمله
أليست هذه النزعة نزارية لا تصلح إلا له ، ولا يصلح إلا لها - وما	

أوسع دنيا الشعر — وإذا توفرت ملكات أكثر عند غيره فسوف تعرف مجالها • لكن الشرفي أراد أن « يتنيزر » فتعثر :

نسيت من صاغك أو من برى معصمك المخمور من دله

المخمور المريض من أثر الخمر ، وهذا يقع في الرأس لافي المعصم أما البيت الأخير فينقض القطعة أساساً ، فلم تعد المحبوبة من صنع الحبيب وإنما من صنع ريشته « الأجملة » وعبارة الأجملة غير مقبولة فنياً ولا لغوياً لأن أجمل وأحسن مما يتساوى فيه المذكر والمؤنث ، فنحن نقول في أحاديثنا اليومية هذه جميلة وهذه أجمل ، ولا تلحق صفة التفضيل علامة التأنيث وليست عبارة (زرعتها بالزنبق المشتهى) بأفضل من « ريشتي الأجملة » فما المراد من هذا ؟ هل المراد « من » الزنبق ؟ إذا كان المراد (من) ، فلا تحل محلها الباء وقد تكررت هذه العبارة في كثير من القصائد مثل :

حسبت أن الله في ثوبها يصنعها بالورد بالزنبق

من قصيدة (الخداع المغلف) ، فهل الورد والزنبق آلة تصنع بها الأجساد ؟ هذا لا يستقيم ، كما أنه لا يستقيم أن تحل الباء محل من • ما نزل في قضية التناقض بقية في ديوان (دموع الشراشف) ، فكم رأينا بيتاً ينقض أخاه ، وكم رأينا عبارة تقع في غير موقعها ومثل هذا في القصائد ، فأكثر أشعار هذا الديوان تدعو إلى السفور ، ثم تلاقينا قصيدة ترفض السفور وتسميه تعرياً ، وتصف جمال الثوب في وقت واحد :

ماذا بقي للزوج ماذا بقي ؟	يا حلوة النهدين والفرق
تبذل الفستان رعشاته	تنم عن تكوينك المقلق
وفتحة الصدر تنادي أنا	أنا لغير الضم لم أخلق
وجسمك المهتز في دله	يثير جوع الموكب المحقق
تلفتني تلقي عيون الزنى	عالقة في ثوبك المشرق

لماذا هذا التصور ؟ ، وأي موكب محقق ؟ ، إننا هنا بحاجة إلى بوليس

الآداب ، إذا كانت هموم الموكب البشري لحوم المرأة ، وأين التبذل في وجود
الفيستان والثوب المشرق ، إن هذا الوصف يصلح لمتعرية ، ولا يصلح لمن
عليها ثوب وستان ، لكن هذا النوع من التصور مبثوث بوفرة في
قصائد (دموع الشراشف) وفي هذه الأبيات السالفة ، غير أن هنا سؤال ،
إذا عرضت المرأة فتنتها فهل هذا العرض نداء للضم أم أنه إبداء
نعمة الجمال ؟

فالنزعة في الديوان غريزة جنسية ، وليست دعوة إلى التحرر كما
أشرت ، فوصف مغريات الجسد والحنين إليها تطل من كل بيت حتى في
ساعة عمل المرأة وهي تعرق على أرض المزارع وتطير على دخان المصانع :

أهوى بأن يقتات حمرة وجنتي حقلي ويأكل سحر عيني مصنعي
أنا لم أعد حلم المخادع طاربي عطر المداخن فوق حلم المخدع

لماذا حمرة الوجنة وسحر العين عند معاركة العمل وهل من الضروري
أن كل النساء موردرات الخدود ساحرات العيون ؟ ، لا بد أن فيهن بيضاء
الخد ومتجعدة الوجنتين وساحرة العيون ، وغير ساحرة ، وليس المجال
هنا لفتن الجمال وإنما لعرق الجبين وقوة العضلات ، فما أجمل لو تخطى
شاعرنا عن مفاتن الجسد حتى ولو في مجال العمل حيث الفضل فيه لجودة
الإنتاج ومضاعفة الجهد .

بقيت قضية واحدة في ديوان (دموع الشراشف) الديوان مكتوب
على طريقة الشعر الحديث مع أن كل قصائده من البحر الخليلي ، والأغلب
على بحور الديوان المتقارب والسريع ، وأربع من الخفيف أضع اثنتين
منهما تحت الملاحظة ، فأغلب هذه القصائد مدورة بل هناك قصائد مدورة
من أولها إلى آخرها مثل قصيدة تحت الشرف والستارة :

قتلوها بشرشف وستاره ثم قالوا مرحى لها من طهاره
سلبوها أن تجتدي لوعة الحب فحب الأنثى طريق الدعاره

والقصيدة كلها على غرار البيت الثاني لاتجد فيها بيتاً على شطرين، وإذا كان التدوير يحلو أحياناً في هذا البحر فهو غير مستحب في قصيدة كاملة، بل هو دليل التعثر عند إنتاج القصيدة ، ومثل هذه القصيدة قصيدة (يا نصيب) :

نحن أخطاء واقع منهار	لا تضيقني بموقفي واعتذاري
أنت ، كلانا خطيئة الأقدار	لم تكن غلطتي ولم تخطئي
أنت، عروسي وأن تكوني اختياري	مثل غيري ما اخترت أن تصبحي

وهذه القصيدة ثمانية عشر بيتاً لم يشطر فيها إلا بيتان ، ومثلها تحت الشرشف والستارة فعددها خمسة عشر بيتاً وكلها مدورة باستثناء المطلع وهكذا كل قصائد البحر الخفيف في كل الديوان وتقطيعها على الأوراق لا يبرر تقطيعها في الانشاد ، لأن شعر البيت يجب أن يكون متصلاً قراءة وكتابة . وتقطيعه على طريق كتابة الشعر التفعيلة لا يجعله حديثاً ، كما أن كتابته بطريقة الشعر العمودي لا يجعله قديماً لأن المهم في الشعر أن يكون أصيلاً يمثل البيئة أو يتحدى ما فيها من معوقات إطلاق الحياة .

لقد رحلت في هذا الديوان دقائق وصفحات وتمهلت وتعجلت ولا أدري هل كنت موفق الخطوات ؟ إلا أنني أدري بيقين النصوص أن الشاعر (دموع الشراشف) تغزل وتشهي أكثر مما نادى إلى السفور، وأنه تجاهل القضية الأساسية التي خلقت الحجاب وأحكمته على الوجوه والنفوس مع أن أهم قضاياها سياسية أكثر منها اجتماعية ، ولن يحدث جديد في المجتمع إلا بعد أن يحدث جديد في القيادات السياسية ، وإذا كنا نهتم بالظواهر فإهم يكن اهتمامنا بها إلا لنعرف ما وراءها لنستطيع فهم الأمور من أصولها وعن طريق النفوذ الى داخلها عن فهم مسبباتها حتى لا تلهينا الظواهر عن أسبابها الفاعلة ، هذا بعض من شعر « محمد الشرفي » إستوقفني لما فيه من الإجادة والإثارة فكان جديراً بأن يناقش لأن النقاش يصحح المفاهيم وبالأخص إذا كان جدياً .

سعيد الشيباني

شاب يميل إلى الموسوعية بكل ما فيه من طاقة فهو طالب في التجارة أو في الاقتصاد السياسي ولم يمنعه جفاف الأرقام وتعقيد البحوث عن ممارسة الأدب ، فهو يقرأ الشعر ويكتب عنه ، ويقول المقطوعات والقصائد إلى جانب الدراسة العلمية . أما التوفيق في الجمع بين التخصص العلمي والهواية الأدبية فلا يظهر إلا عند الممارسة ، فهل من الممكن أن يكون سعيد الشيباني شاعراً مجيداً واقتصادياً خبيراً ؟ إلى الآن لا يعرف هذا لأن النظريات لا تظهر نجاحها إلا الممارسة العملية ، وإلى الآن لم يمارس سعيد تخصصه العلمي حتى نعرف أنه أجاد الهواية وأحسن تطبيق التخصص المهني إلا أن له أمثالا طغى فيهم جانب على جانب فلا أحد يعرف نجاح (علي محمود طه) في الهندسة وإنما عرف تحليقه الشعري ولعل الشاعر فيه أكل المهندس ، ومثل ذلك (إبراهيم ناجي) الدكتور في الطب ، فقد عرف بشعره الحالم أكثر مما عرف في المجال الطبي ، مع أن مجال الطب يعطي الشاعر الإختبارات العلمية، لكن شعر (إبراهيم ناجي) من النوع المتمرد على العلم والخاضع للوجدان الذاتي « ومثل علي محمود طه » « و إبراهيم ناجي » « يوسف ادريس » فنحن نتابعه روائياً ومسرحياً ولا نعرف هل تغلب الأديب على الطبيب أو ترافقا ، فلا بد أن يتوقف الحكم على (سعيد) الشاعر والاقتصادي ، حتى يخوض الميدانين والمقطوعات والقصائد والأغنيات الرائعة التي ظهرت له تدل على شاعرية ذات مستقبل إذا امتلك القوة على الاستمرار ، وأول لقاء لنا معه في الشعر صبيحة السادس والعشرين من سبتمبر فهناك نلاقى أول براعمه المبشرة .

من قاع حقلي أصبح
حتى تميد الجبال
من فوهة البركان يردي الصقيع
من مأرب صوتي أنا لا يضيع

بشراك يا حقلني فهذا الربيع
السهل بالأعشاب غطى الرمال
والزهر سل النصال
يردي بصباري
والفجر يطرق بالضياء داري

هذه نعمة سيايية بعثها في رسالة من مقبره ، وأجاد محاكاتها (سـ
الشيواني) في ميلاد الحياة ، إلا أن عنوان القصيدة (هدهد من
رمز نكبة (اليمن) ، ألا يذكر سعيد قول عمارة اليمني :

فقد هد قدماً عرش بلقيس هدهد وهدم فأر قبله سد مأرب
أما كان الهدهد في ذلك اليوم كالطابور الخامس اليوم ؟ ، يكتشف
الأسرار للعدو كما في قصيدة (عماره) ، أو في سورة النمل أظن أن
سعيداً خال الهدهد رمز الرخاء مع أن العكس هو الصحيح بالنسبة لليمن
القديم ، أما نغمه ففيه جو ريفنا المائج بالزهور والصبار ، ولا ملاحظة على
هذه القصيدة إلا لغوياً :

(من فوهة البركان يردي الصقيع)

فيردي فعل يحتاج الى فاعل ومفعول ، فنقول يردي الجوع منطقة
كذا ، إلا أن سعيداً جعلها بمثابة يموت ، كما أخطأ في كلمة يردي
مرة ثانية :

والزهر سل النصال
يردي بصباري

ولا مكان للباء هنا وإنما يردي صباري وكانت تغني عنها موسيقياً
يجتاح صباري، فيقال أرداه ويرديه، ولا يقال أردى به ، بمقدار ما (سعيد
الشيواني) هنا ريفي يمانني فهو في رسالة إلى (اليوت) عالمي النزعة ،
لأن اليوت قال مطولته الرائعة في الأرض الخراب يعني بها (أوروبا) ،

فاستدعاه سعيد إلى الشرق ليرى بعين اليقين أرض الخراب والعذاب : —
تعال

الى أرض الضنى والعذاب

أريك ما لم تكن

من قبل قد أبصرت

عينك في دنياك أو في الخيال

لا في الرجال الجئوف لا في اليباب

يا شائخا يرثي ذهاب الشباب

تعال نفتح ها هنا في الجحيم

بابا على عينيك من ألف باب

وهذا الشعر وغيره مما نشره (هلال ناجي) في كتابه (شعراء اليمن المعاصرون) ينبى عن شاعرية حديثة إذا قدر لها أن تواصل السير ، فالأغلب على الشباب الرضى بالقليل كأن قوة الاستمرار لا تواتيهم وعذرهم عندما يقال لهم * هذه ظروف ولكن هل الظروف من خلق الناس أم هم من خلقها ؟

هذا كالتساؤل عن البيضة والدجاجة أيهما الأصل ، والمهم أن نعرف أصلهما معاً ، وقد أبانت لنا الدراسة أن العقبات في طريق الأدباء كثيرة ومنوعة بمقدار تنوع حياتهم وثقافتهم واتجاهاتهم الأدبية ومدارسهم * فإذا لاحظنا أن (عبده عثمان) (وسعيد الشيباني) و (عبدالعزيز المقالح) ألصق بالحدثة أسلوباً وموضوعاً رغم اطلالة روح العمودية القديمة من سائر أعمالهم الشعرية ، فسوف نلاحظ أن من شعرائنا معاصري الثورة من لا يزال يمد أوائل عهد النهضة كالشاعر (عبد الرحمن قاضي) الذي يؤدينا البحث الآن إلى ديوانه انتصار ثوره *

عبد الرحمن قاضي

(في انتصار ثورة)

هذا الديوان في جملته
بالأحداث ومن التراث الثقافي
إلا أن الفترة التي نظم فيها الشاعر
والأحداث المعاصرة مدد سخم
حساسيته فهو سريع الانفعال
ووتر مشدود تحركه كل حادثة ثور.
إلا كان صوت شاعرنا أحد أصداؤها السريعة
ثورة النيل الرائدة يقف شاعرنا ليحييها كما يحيي
الصباح : -

أهدي اليك قوافل الإنشاء	يوليو المجيد بأي فكرة شاعر
حقا وشهر بطولة وفداء	فلا أنت في التاريخ رمز فتوة
وأطاح بالملكية الرعناء	شهر طوى عن مصر شر طغاتها

وهذا التقرير الاخباري أو القريب من الإخبار لا يحتاج الى نقد ،
وتلح الأحداث على شاعرنا فتستنزف خواطره الفائرة أو المستجيبة
للفوران على بزوغ كل حدث عربي ، فحين شن العدوان الثلاثي صليبيته
الثانية تعالت ضجة الشعر في كل أجزاء الوطن العربي الى جانب السلاح
فكان لشاعرنا صوت في هذه الزخرة التي حملتها قصيدة ذكرى ٢٩
أكتوبر ، وهذا هو المقطع الأول منها : -

راكبا رأسه يجر عنانه	هب كالذئب نحو أرض الكنانة
وأنسته وعيه واتزانه	مارق أفقدته وحشية الغاب
وروح شريرة شيطانه	هب يحدوه الحقد والطمع المردي
والمكر والخنا والخيانة	طبعها العنف والغرور وبث الويل

هب في جراءة ولم يدر يوماً أن سيلقى على ثراها المنايا
أن سيلقى بأرض مصر هوانه كالحات ويرتدي أكفانه

شاعرنا من اللغويين ، ولعله تغافل عن لفظة أفقدته بأنها تحتاج الى
مفعول فأضاف اليها أنسته ، فجاء البيت أفقدته وحشية الغاب وأنسته
وعيه واتزانه ، فأبي الفعلين أنسى الوعي والاتزان ، أفقدته أم أنسته ؟ ،
أما كان يكفي أحدهما بدلاً من تنازع الفعلين بلا مسوغ ؟ أما راكبا
رأسه يجرع عنانه فعلى تقليدية العبارة ، فالبيت يكون صورة مضحكة
لا تخلو من فنية لماحة ، وبعد حادثة العدوان الثلاثي المشؤم تأتي ثورة
(العراق) ، فيكون صوت شاعرنا أحد أصدائها ، فقد استقبل
ميلادها بقصيدة نقتطف منها هذه الأبيات : -

عيد يكاد يطل من أكفانه «عاد» لشهده ويسعى «حسير»
عيد انتصار بنيك من بدمائهم صانوا حماك من الطغاة وطهروا
ومن استعادوا مجدك الماضي ولم يمنعهم الإرهاب من أن يثاروا

وهذا لا يزيد على تقرير منظوم باستثناء البيت الأول من المقطوعة
فهو من صنع خيال تقليدي ، وبعد حادثة العدوان الثلاثي وبعد ثورة
تموز العراقية كان لشاعرنا يوم بشائر هو ميلاد ثورة اليمن في السادس
والعشرين من سبتمبر عام ١٩٦٢ ، فقد استقبلها كما هو معهود عنه
بالترحيب المنغم ، والإشادة الشعرية بالثورة كحدث كبير وبالثوار
كصناع حدث عظيم وشاعرنا هنا يخبر الشعب من خلال ذاته فيعبر عنه
ويفوه عن صمته :

نصف قرن قطعته وجحيم الشأر يرغي مزجراً بفؤادي
كان مر العذاب فيه شرابي وسياط الجلاذ قوتي وزادي
لا أرى الكائنات إلا ظلاماً وسواداً ملفعاً بسواد
يوم الثورة يصبح كل الناس ثوار تحت مبدأ (ألبس لكل زمان

ما يلائمه) ، وعلى كل حال فالثورات في نفس شاعرنا أثر كبير أو تصنع أكبر ، ولكن الموضوع السياسي أو الثوري يحتاج الى كثير من الأناة والاستبصار حتى ينضج فيصدر عنه شعر أكثر جودة ، ويبدو أن الثورات لاقت حساسية مفرطة عند شاعرنا ففاضت حساسيته على سجيتها ملائمة لأحاسيس الجـ عند انفجار الثورات ، لأنها في ذلك الحين لا تهتم بالأبعاد ووفرة الجبال الفني ، وإنما تهتم بالحدث وما يتصل به من أوصاف وأشخاص ، وهذا يكفي لانتزاع التصفيق إلا أن الشاعر الذي يقدر كلمته وجمهوره ينبغي أن يتوخى المشاعر الانسانية الخالدة الى جانب المشاعر الوقتية ، وما أظن ديوان (انتصار ثورة) يعطي كثيرا من التجارب البشرية ، لكنه أحد الألوان الشعرية في بلادنا وربما نجد في قصائد (بقايا قلب) ما يرضي حاجتنا الفنية ، غير أن هذا الديوان يماثل أخاه من ناحية الشاعرية والتقرير * إلا أن فيه مميزات ، بعضها تقليدي وبعضها لا يخلو من تأمل شخصي ، وقد افتتح شاعرنا الديوان بمقطوعة يدلل فيها على حبه للشعر وتفانيه فيه :

أنت يا شعر جوهر	من شعوري عصرته
أنت سحر مصور	بدمائي وشيته
وبلحني غذوته	وبفني سقيته
أنت سفر لقصتي	وكتاب قرأته
فيك حزني وفرحتي	ووجومي وصمته

المقدمة الشعرية لكل ديوان تقدم صورة فكرية لمذهب الشاعر في الشعر أو صورة لخليط مشاعره وهذه المقدمة تشبه ما قاله الشابي في شعره وانتزاعه من وجدانه في أكثر من قصيدة ، إلا أن بعض خيالات هذه القطعة تصطدم بالواقع ولا قيمة للخيال إذا لم يرتفع عن العادية الى الاكتشاف أو يتخذ مجالا غير المعهودات * فالبيت الأول هكذا :

أنت يا شعر جوهر	من شعوري عصرته
-----------------	----------------

فليس من المعروف ولا مما يعذب خيالاً أن يعصر الجوهر ،
والجواهر أو المجوهرات تراث ورثناه وسيطرت قيمته شعرياً ، فالجوهر
يثقب ولا يعصر * أما البيت الثاني من المقطوعة فجميل ، موطن الجمال
فيه ترصيع الفن الشعري بدم الشاعر كرمز للجهد عند انتاج العمل
الشعري *

أما التفريق بين اللحن والفن فلا يعطي أي قيمة لأن اللحن قمة الفن *
وبلحني غدوته وبفني سقيته

فالفن هنا هو اللحن ، واللحن هو الفن ، وما أجمل لو حل الشطر
محل العجز ، ليقوى وقع القافية *

من الجميل أن يكون شعر الشاعر صورة حياته أو قصة حياته ، لكن
هذا التخيل يصطدم بالواقع أيضاً لأن قصائد كل شاعر ولائد حالات
والحالات العابرة لا تكون حياة إنسان وإن كونت دلائل عليها * ولعل (عبد
الرحمن قاضي) اهتدى بسابق في هذا النهج * أما ان الشعر صورة الأحزان
والأفراح فهذا ممكن لكن ما كل بواعث الحزن تعطي شعراً ولا كل بواعث الفرح
تعطي شعراً ما لم توافق هذه الحالات استعداداً للشعر ، فكم عرفنا شعراء
يصابون بأفدح الكوارث ولا يقولون شيئاً وتواتيهم مواسم الأفراح
ولا يقولون شيئاً ، فالأسى والفرح من أسباب الشعر لكنها ليست الشعر *
وإرادة القول غير القول ، كما أن إرادة العمل غير العمل *

فيك حزني وفرحتي ووجومي وصمته

كان لابد من إعادة تلاوة البيت لتحقيق لغوي * أليس الوجوم هو
الصمت ؟ بعد الفاتحة التي وضع أكثرها هنا ، تلاقينا في الديوان قصيدة
بعنوان (سمر) ، والحقيقة أن هذه القصيدة كالغريبة بين جاراتها لجمالها
بالنسبة إليهن :

سمراء يا حلماً توهج ، يا مثالا من بهاء
نهداك ما نهداك * مصباحان شعا بالسنى
كأسان عاجيان قد حثفاً بأنواع الشذى
يتراقصان على جوانب صدراء الزمان يروى
فيوقعان عليه لحنا مبهماً غض الصدى

لو لم تكن القطعة إلا من أجل البيت الأخير لكان الس
أجمل أن يوقع النهدان لحناً مبهماً غض الصدى * فعبارة لحن مبهم
صدى غضاً من جيد عبارات الشعر بالإضافة الى هذا فالمقطوعة ذا
حالم ، فالنهدان يتراقصان على صدر ريان وهما مصباحان *
محفوظان بأنواع الطيب أليس هذا جميل ؟

إذا قلنا أن لهذا الديوان بعض امتياز على سابقه فلا أنه عودة سريعة إلى
الرومانتيكية ففي هذا الديوان عدد من القصائد والمقطوعات يفوح منها
الربيع وتتمايل فيها الرياض ، ولا يخلو بعضها من جمال مهما كان تقليدياً ،
أليس الربيع أو آذار فصل الشاعرية منذ القدم ؟ حتى كاد أن يتكلم عند
البحثري وحتى أتت السحاب معذرة مشوربه عند أبي تمام :

وندى إذا ادهنت به لمم الثرى خلت السحاب أتاها وهو معذرة

لكن شاعرنا عبد الرحمن قاضي لم يتبع نهج « أبي تمام أو البحثري »
في ربيعته وإنما تبع نهج شوقي في :

آذار أقبل قم بنا يا صاحي حي الربيع حديقة الأرواح

فكانت قصيدة القاضي هكذا :

طلع الربيع بنوره الوضاح يختال في حلل من الأفراح
وافى يعانقه الصباح كأنه صب ترنحه كؤوس الراح

وكأنه والسحر يهفو حوله غيد يشرن بنرجس وأقحاح
يا للربيع لقد أفاض على الدنى حسنا يشع سناه كالمصباح

النغم إلى هنا حبيب إلى النفس لقوة انسجامه وجمال الجو المنبثق عنه
والمنبثق فيه ، لكن لماذا كان هذا الحسن كله باشرافه كالمصباح ؟ ، الذنب
ذنب (أبي تمام) الذي أفحم خصومه حين قال :

لا تنكروا ضربي له من دونه مثلاً شرودا في الندى والباس
فالله قد ضرب الأقل لنوره مثلاً من المشكاة والنبراس

لكن هنا فرق بين ضرب المثل وبين الصورة الشاملة لألوان الجمال ،
غير أن لهذه القصيدة الربيعية بقايا من الحسن الشعري يمكن أن
يتبدى فيما يلي : -

وكأنما الروض المنمنم عادة تهتز عجباً في أرق وشاح
وكأن كل خميلة مخضلة مقل الحسان بأعين الأقداح
وكأن أصوات الطيور قيثر أوتارها شدت إلى الأدواح

الملاحظة على الروض المنمنم الذي يشبه الغادة في الوشاح الرقيق ،
لماذا استغنيا بالوشاح عن الثياب الرقيقة ؟ والوشاح لا يتصل إلا بأطراف
الكتفين ، ولماذا نشبه الأشجار بالنساء ؟ أليس هناك فرق بين طبيعة الانسان
وطبيعة النبات ؟ ولماذا لا يقيم كل جمال على ماهو في واقعه الطبيعي ؟ ، فهل
الروض يشبه الغادات ؟ لا مبرر هنا إلا تبرير الرواسب الثقافية ، وقد كان
هذا التعبير جميل عند ابن الرومي لكن ليس بالضرورة أن الجميل عند
فلان جميل عند فلان لأن المسألة مسألة أساليب وكما أن لكل شخص في
أي عصر أسلوبه فلكل بيئة أسلوبها أيضاً ، بعد الروض المنمنم تلاقينا كل
خميلة مخضلة ، والشرط الأخير من البيت بديع التخيل حيث شبهت الأزهار
بانعكاس العيون الجميلة على الأقداح لكن في هذا ملاحظة لغوية ، الأقداح
هي الكؤوس الفارغة وبهذا ينعدم انعكاس العيون ، وقد كان يريد شاعرنا

أن يشبه الأزهار بظل العيون الجميلة في كؤوس الخمر لكن كلمة الأقداح
بمدلولها على الفراغ بترت جمال الصورة ، وقد كان في هذا البيت زيادة
جميلة على قول أبي تمام : -

من كل زاهرة تفرق بالندى فكأنها عين إليك تحدر

فليت أبي تمام جمال الصحة والنسق ، وليت عبد الرحمن جمال
التخيل لو امتلأت الأقداح ، لكن الأقداح كانت طريقاً إلى بيت تشد إليه
الرحال كما يقال : -

وكان أصوات الطيور قياثر أوتارها شدت إلى الأدواح

بديعة هذه الصورة للربيع ، وهو يعني نفسه ولنفسه ويعزف ألوانه
بأغصانه ، غير أن قارئ هذه القصيدة الربيعية ينكر وجه الشاعر عندما
يلقاه في قصيدة (سمعت الروض) فهي لا تدل حتى على تمكن في النظم
كما تخبرنا أبياتها : -

في صباح راقص	عائق في الأفق ذكاء
وكسته طيلسانا	وأعارته الضياء
وشحته راحة الفجر	من السحر رواء
سرت للروض لكي	أدفن في الروض الشقاء

هل كان يعني صاحبنا ما يقول ؟ فالصباح بعائق الشمس مع أن الصباح
ميلاد الشمس بل هو الشمس وهذه مشاهدة بديهة المعرفة ، لكن هل
هذه الشمس سوداء ومضيئة في نفس الوقت ؟ لا يكتمل هذا الوصف
إلا « لكافور شمس المتنبي » الذي : -

يفضح الشمس كلما ذرت الشمس بشمس منيرة سوداء

هذا الوصف يصاح « لكافور » لا لشمس عبد الرحمن قاضي التي
كست الصبح طيلسانا وأعارته « الضياء » ، المعروف أن الطيلسان كساء

أسود أو أخضر شذوذاً أو تجوزاً فهل سودت الشمس بياض الصبح ؟ إذا كانت فعلت هذا فلماذا أعارته الضياء ؟ وما أظن أن شاعرنا يجهل أن الشيء لا يكون أبيض وأسود في حالة واحدة ، لأن هذا من المعلومات البديهية ، بعد أن طلعت الشمس وأعارت الصبح الضياء وكسته الطيلسان الأسود رجع الصبح بعد الضحى فجراً لتوشحه راحة الفجر رداء من السحر ، لكن أليس الوشاح غير الرداء ؟ علم هذا عند الخياط ، فقد استغنت الغادة في القصيدة الأولى عن الرداء بالوشاح * أما في قصيدة « سمعت الروض » فقد تلاقى الطيلسان والضياء المعار ، والرداء السحري ، وكل هذه الألفاظ إذا عرفت مواقعها في تركيب جيد تكون شعراً جيداً ، لكن سوء استعمال العبارات يجعلها مفقودة التأثير * على كل لقد كانت النصوص المتصلة بالربيع والروض والروضة من أنقى ألفاظ هذا الديوان ويمكن لإعطاء الصورة الكاملة وضع بعض نماذج من الفنون الأخرى في هذا الديوان فهناك قصيدة بعنوان « شعب معذب » ولكننا لا نجد هذا الشعب بالتحديد ، وإنما نجد صفات شعب تقع عليه مثل هذه الكوارث ، وعند النص بقية الحكاية :

واشقى شعوب الأرض شعب معذب غدا في يد الحكام نهباً مقسما
يصيح فلا يلقي سوى اليأس منصتا ويغفو فلا يلقي سوى الحلم مطعما

أليس النص وصفاً لشعب لم تحدده الأبيات لا بالاسم ولا بالدلالة ؟ والشاعر لا يتناول موضوعه من الخارج وإنما يرفع همسة من الداخل لمعرفة كيف فكر الشعب وماذا يعبر عن معاناته ، وفي الديوان قصيدة بعنوان « ما أظلم الحياة » والعنوان يدل على فلسفة تبحث عن عبث الوجود وزيادة الانسان على حاجة الحياة ، لكن القصيدة شكوى ذاتية تذكرنا « بالحارث بن حلزه » الذي قال « آذتنا بينها أسماء » *

كما آذنت الأيام عبد الرحمن بحربه : -

آذنتني بحربها الأيام ورمتني -أوام- منها سهام
قذفتني خطوبها فكأنني كرة طوحت بها الأقدام

وكل أبيات هذه القصيدة من هذا التعبير المباشر التقليدي خطوب وسهام ونار أسي * وفي الديوان قصيدة بعنوان « تحية إلى جيوشنا المنتصرة » والمنتظر من هذا العنوان أنه شعر جيد لجودة بواعثه ، وإشارة موضوعه ، لكن المحصول من هذا النوع كما يلي :

سر لا تخف قط إنهما يا جيش لا تخشى الحما
وتحد كالأعصار من للشعب قد خفروا الذما
وعصاة مأجورة بالهدم قد جئت غراما
جارت على دين الهدى بغيا وحلت الحراما

هذه القصيدة من أربعة وثلاثين بيتاً ، وهي لا تبلغ في قيمتها الفنية مستوى النثر الصحفي المتوسط ، وكل القصائد أو أكثرها من هذا الطراز التقليدي المباشر الذي فقد الشعر بخصائصه المؤثرة وفقد النثرية بقدرتها التحليلية ويمكن أن خير قصائد هذا الديوان قصيدة « سراء » و « طامع الربيع » ومادمت في سياق إكمال الصورة عن الديوان فلا يمكن أن أحرم الرثاء حقوقه من الدراسة ، في الديوان مرثاة طويلة في « بشارة الخوري » « الأخطل الصغير » وسوف تعطينا فائدة في سبب موت الأخطل كما رآه الشاعر : -

ودع الشعر ممعنا في الذهاب وانتهى شاعر الهوى والشباب
وتخلّى عن الحياة وما فيها لينجو بالفكر تحت التراب
سأه أن يرى أمما تسطو على جنسها كوحش الغاب

إذن فقد كان سبب موت الأخطل هو الهروب بالفكر من فوق الأرض

إلى تحتها حيث لا فكر ، والسبب الثاني استنكار الأخطل للصراع البشري الذي عبر عنه البيت الثالث المضطرب في وزنه ، لكن الأخطل كان يجب الحياة بكل ما فيها ، أو ما أكد لنا هذا في قصيدته « ولد الهوى والخمر » ؟ *

من كان من دنياه ينفض راحه فأنا على دنياي أقبض راحي
إني أفدّي شمس كل أصيلة حذر المغيب بألف شمس صباح

ألم يكن في هذا رد على فكرة هروب الأخطل من الحياة ، لأنه أحبها أكثر تحت ثلوج المشيب ، فما أجمل أن تكون مراثينا مفصلة على من نرثيهم ، إن الشعر ليس جهلا ، وإنما معرفة الموضوع ضرورية لتكون كل قصيدة صالحة لموضوع واحد لا لمئات الموضوعات ومئات الأشخاص باعتبار فن الشعر كشف ، علمي بطريقته الخاصة ، وقد كان يمكن عبد الرحمن أن يتعلم من الشاعر الذي رثاه وبالأخص من قصيدته « عمر ونعم » فتلك القصيدة تصلح لعمر وصاحبته ولا تصلح لغيرهما ، والقصائد المعاصرة تعطينا معارف بموضوعاتها ، فقصيدة الجواهري عن المعري لا تصلح لغير المعري ، وقصيدة عمر أبي ريشة عن ربهين المحبسين لا تنطبق على سواء ، لكن قصيدة عبد الرحمن قاضي لا تدل على الأخطل الصغير إلا بعبارة عنوان ديوانه المضمنة في المطلع ، وانتهى شاعر الهوى والشباب ، أما الأثر الذي تركه موت الأخطل فعبد الرحمن يتناوله هكذا :

آه ماذا أراه قد حل بالعرب وماذا قد نابهم من مصاب
أهو الحشر قد دنا أم هم الناس دهاهم بالذعر يوم الحساب
ليس هذا وليس ذاك ولكن مات حادي النضال شادي الروابي

هذا البيت الأخير أصدق ما في القصيدة عن الأخطل فقد كان حاديا للنضال وكان مغني الجمال في أعلى روايه وفي أخصب سفوحه ، أما ماذا دهى الناس أهو الحشر ، أو هو يوم الحساب قد دعر الناس ؟ فالمستولية تقع على المرثى والمرثى ، أو لم يسبق الأخطل في هذا التهويل عند موت سعد زغلول عام ٢٧ م : ؟

قالوا دعت مصر دهياء فقلت لهم هل غيَّض النيل أم هل زلزل الهرمُ
قالوا اشد وأدهى قلت ويحكمُ إذن لقدمات «سعد» وانطوى العلم

لكن الأخطل خفف التهويل بقالوا وقلت ، وبجفاف النيل وزلزال
الهرم فليس في نص الأخطل يوم حساب ولا يوم حشر ، وعذره أنه قال
القصيدة في أول القرن العشرين أيام كان للرواسب الثقافية سلطان أقوى
من واقع الحياة ، أما عبد الرحمن فقد قال قصيدته في النصف الاخير من
القرن العشرين ، وعلى كل فقصيدة شاعر الهوى والشباب في ديوان (بقايا
قلب) دليل على النية الطيبة والأخوة الأدبية الصافية ، كما نعتاد من
عبد الرحمن في صحة الاخاء وصدق المودة ، حتى أنه أثنى على ناشر ديوانه
(حافظ محمد علي) بقصيدة ختم بها الديوان وعنوانها « مثالي »
والحقيقة أن المطبعة تستحق كل ثناء لأنها الرسول بين المؤلفين والقراء
وأهم وسائل الاتصال بين أفكار البشر :

حي الكريم تحية الاجلال وارفع إليه الشكر عقد لآلي
أعني به علم المروءة « حافظا » رمز الكرام ومضرب الامثال
لله من شهم همام قد سما بالفكر فوق مراتب الامثال

إن مدير مطبعة الاستقلال الكبرى بالقاهرة أول ناشر تخلع عليه
صفات «المتوكل» من غير «البحثري» ، لكن هذا كله دليل على سخاء نفس
شاعرنا وصدق ألفته . لكل من يتصل به ، حتى دار الاستقلال نفسها لم
تسلم من طبيته السخية فأعطاهما نصيبها من التحية والثناء :

وامنح من الاعماق ألف تحية دارا تسمى دار الاستقلال
كم من يد نحو العلوم سخت بها وسعت لنشر روائع الاقوال
في صورة تسبي نهى قرائها وأناقاة في الطبع والاشكال

ألم تكن طيبة عبد الرحمن أغنى من شاعريته ، وقلبه الحنون الودود
أكبر من قصائده ؟ لقد عرفنا طيبة عبد الرحمن قاضي نحو الآخرين ، ومن حق

قارىء هذه السطور أن يعرف طبيئته نحو أهله ، فقد هنا والده بالشفاء
تهنئة عامرة بالافراح ونقاء البر البنوي :

أرق من عرف الصب السارية	خذها أبي تهنئة صافية
بالبر بالالطاف بالمافية	بنعمة الله التي نلتها
من كل آمياتنا الغالية	شفاؤك العاجل خير لنا
وكم غدت من قبله ذاوية	رد إلى أرواحنا نبضها

وكما هنا والده بالشفاء بكى والدته بمرثيتين وكل هذا لا يحتاج
إلى تعقيب لأن القضية داخلية بحت ، فهو موفق ببر الابوين ، أليست الجنة
تحت أقدام الوالدين ؟

يوسف الشحاري

من ألمع النماذج الوطنية الصحيحة والثورية الشعرية والعملية ،
لأن ثوريتيه الحرة تلالأت في وقت الخوف على الثورة والحرية ،
ووطنيته النضالية كانت جواب النداء الوطني في وقت الخوف على
وطن الثورة ، وهذا طبيعي ، لأننا عندما نفقد الحرية ونحس فقدها نصبح
أحراراً مستميتين في طلب الحرية . . وعندما نخاف على أوطاننا تتحول
إلى وطنيين مستميتين ، لأن الخوف على الوطن والحنين إلى الحرية أقوى
بواعث الموت في سبيل الوطن والحرية ، والوطنية على أصالتها في النفس
تحتاج إلى المؤثرات العامة ، من حركات جماهيرية . ومن ثقافات ثورية ،
ومن طموح إلى الأفضل ، ذلك لأن الوطنية تموت في نفوس الأفراد
العاديين ولا تهيئها إلا الحركات الجماعية والأحداث المتفجرة والتوعية
القادرة على التحريك والتوجيه .

والوطنية في بلادنا كأكثر الوطنيات في العالم ، تلاقي من يستغل
اسمها وينادي بشعاراتها ليصل عن طريقها إلى السلطة ، حتى إذا بلغ المرام

تناسى الوطن والمواطنين ، لأن السلطة بطبيعتها تفسد خير ما في النفوس وتخلق ظروفاً حول الحاكمين لا يخرجون عنها إلا إليها • فتقيد جهودهم في المحافظة على الحكم فيزدادون بعداً عن الحكوميين كما أوضحت قصائد « يوسف الشحاري » ، يبقى السؤال عن وطنية المفكر سواء كان شاعراً أو كاتباً ، يبدو أن المفكر الثائر هو الوطني الأصل تحت كل الظروف ، لأن محترفي السياسة يهتم من الوطنية طريق الحكم ، والجماهير قابلة للتغريب إذا فقدت الموجه والمحرك الرشيد ، لكن وطنية المفكر الأصل تتأثر وتؤثر ، لأن المفكر الثوري هو الذي يعرف أهداف الحاكمين وانحرافاتهم أو اتجاهاتهم ، وينبه الى ما في هذا من خطر ، وهو الذي يمتنع على الاغراءات ، لهذا يبقى صوته هو المنبه الى الخطر والمدل على عورات الأوضاع وعلى التلاعب بالمبادئ ، لأنه يعرف كم قتل أحرار باسم الحرية ، وكم قتل مواطنون شرفاء باسم الوطنية الكاذبة المتاجرة بدم الشهيد كما قال يوسف :

كل شيك في جيبيهم صرخات لجريح أو شهقة لفدائي

فالمفكر الصادق الوطنية يعتقد وطنية باحساس المسؤولية أمام الجماهير وأمام المبادئ التي رفعت ثم استهين بها من قبل رافعيها ، وهذا كثير الوقوع ، فالسياسة المحترفة تستغل كل شيء •• وقد عرفنا كيف استغل معاوية الدين وقميص عثمان ، وكيف استغل العباسيون دم الحسين ، وكيف استغل كثيرون من المعاصرين حماس الجماهير ضد الاستعمار ثم تحولوا الى حاكمين لا يقلون عن الاستعمار سوءاً ونظماً ، والقاعدة لمعرفة الحكم الوطني تتجلى فيما يلي :

أولاً : إحساس المسئول بالشعب أكثر من الحكم •

ثانياً : أن يعمل على تنمية الخبرات الوطنية لئلا يخرج الاستعمار ويعود في صورة خبراء ومستشارين ، فسن أقوى مميزات الحكم الوطني

تنمية خبرات الشعب ، وإتاحة الفرصة له لي تجرب ولو أخطأ * * فان الخطأ أحد جناحي النجاح إذا استفيد منه *

ثالثاً : تنمية ثروات الشعب وتشغيل بنيه حتى لا يصبح البلد سوقاً يستهلك ما ينتجه الاستعمار ، لأن الاستقلال الاقتصادي يكون الاستقلال السياسي * ونحن نعرف أن استعمار اليوم يختلف عن استعمار الأمس ، فاستعمار الأمس كان ينطلق من القواعد العسكرية ، أما استعمار اليوم فينطلق من البنوك والمصارف ، ولا حماية منه إلا بتنمية الثروة الوطنية وتحريك أيدي الشعب في مواقع الانتاج *

اذن فالوطنية الصادقة أهم مميزات المفكر الأصيل ، لأن انحراف المفكر أسوأ من انحراف السياسيين المحترفين ، وذلك لقدرة السياسيين على استغلال الفكر كأبواق تفلسف الخطأ وتبرر كل سوء * صحيح أن هناك مفكرين يباعون كغيرهم * * لكن لم تفقد الشعوب العناصر النقية من المفكرين ، لأن كل مفكر مستنير يعلم أن قيمة الانسان هو عمله نحو الآخرين ، وان أول عمل يجب أن يعملهُ المفكر هو الاهتمام الوطني حتى ولو كان هذا المفكر (أممياً) ، لأن الوطنية أصح الطرق الى الأممية ، ولن يحقق المفكر إنسانية البعيد ، إلا بعد أن يحقق إنسانية الأقرب اليه وهو شعبه ، فعندما يحقق الانسان اليمني إنسانية شعبه يكون قد ساهم بالكثير في تحقيق إنسانية الانسان على كل أرض ، وشعبنا لم يحرم من المفكرين الانقياء الذين دعوا الى تحقيق إنسانية اليمني وتحوله الى انسان جديد يكون عنصراً هاماً في الحضارة المعاصرة . وقد سبق الحديث عن الشاعر « محمد محمود الزبيري » وصدق وطنيته وغموضها في غمار أحداث الستينات * إلا أنه كان وطنياً حتى ولو بالنية الطيبة والوجدان الجماعي * ولقد كان « الزبيري » شهيد وطنيته الصادقة حتى ولو خلت مخططاته من منهج سياسي مكتوب ، فأشعاره وخطبه وطنية متحمسة لها براءة الوطنية وصدقها ، وحتى هذه البراءة

والصدق اللتان تحلى بهما الزيري لم تعدا من سيء استغلالهما ، لكن الشعوب ببركتها الزاخرة وفيرة الانتاج من الرجال ، فبعد أن سقط « الزيري » شهيداً كدنا نعدم وطنية الشعر المتحمس .. وشعبية الكلمة الشعرية الصادقة ، وشعبنا في أحوج ما يكون الى الكلمة الشعرية الصادقة ، لهذا السبب أنجب شعبنا من يمد عهد الزيري بصوت أصفى .. ووطنية أكثر حماساً ، وعمقاً ، من أمثال « عبد العزيز المقالح » و « عبده عثمان » و « سعيد الشيباني » ، و « يوسف الشحاري » مدار هذا الحديث .

فقد كان « يوسف » قبل ثورة سبتمبر عام ١٩٦٢ م على رغم صعوبة الظروف يقول الكلمة الصادقة في شيء من التغطية البيانية ، ولما تفجرت ثورة السادس والعشرين من سبتمبر عام ١٩٦٢ م دخلت الوطنية دور الامتحان الشديد ، لأن ثورة سبتمبر تعرضت لكثير من العدوان الاستعماري وكثير من المناورات السياسية .

وهذا الوقت فرصة المحتالين والمتاجرين بالثورية والوطنية ، فرأينا الكثير من زملاء العقيد يوسف الشحاري يقودون المواقع الحربية ليغنموا كثيراً من الأموال ولو لم يحققوا شيئاً من النصر ، وتنقل يوسف الشحاري من موقع الى موقع ، وكان همه تحقيق النصر والبذل في سبيل هذا النصر ، لأنه كان يؤدي عمله لينتصر الشعب لا لينتفخ جيبه وترتفع عمارته ، وما أكثر الذين انتفخت جيوبهم وارتفعت عماراتهم ، لأن حرب الثورة أصبحت متاجرة بل ومنافسة على الكسب واقتناء السيارات وإحياء (الليالي الملاح) ، وهذه الظروف المهيأة للانتهاز أشد مراحل الاختبار لأصالة الوطنية وصدق النضال والثورية ، ولقد دلت أعمال يوسف الشحاري على صدق وطنيته وإخلاصه لقضية الشعب بدليل أنه بذل كثيراً من العرق والدم ولم يكسب شيئاً ، لأن الوطنية في اعتباره عطاء .. وليست أخذاً ، ولقد عرف كثيرون كانوا أقل عملاً من يوسف

الشحاري وأدنى رتبة في العسكرية .. ومع هذا أثروا في الحرب وغنموا الكثير في السلام ، أما يوسف فعمارتها ميدان النضال وسيارته قدماه ، لكن بيته قلوب الشعب ، وقد دلت على هذا انتخابات مجلس الشورى عام ١٩٧١ م ، فقد رشحه الشعب في الحديدة رغم إرادته .. لكن طلب الشعب عنده أمر لا يرد ، بل ويجب أن يطاع فتقبل الترشيح نزولا عند اختيار الشعب .. ولأول مرة يخرج مجتمع الحديدة رجالا ونساء وأطفالا يهتفون بيوسف الشحاري في إصرار وعناد ، ولأول مرة تنتخب المرأة ، ولو لم يخولها الدستور ، ونجح يوسف نجاحاً منقطع النظير حيث حصل على اثني عشر ألف صوت تقريباً من مدينة الحديدة وحدها برغم أنه لم ينزل دعاية ولا كلف دعاة .. بل ولا أراد الانتخاب . إذن .. فما السبب في هذا النجاح الساحق الذي عز على غيره من عموم المنتخبين ؟!

السبب : هو سوابقه المشرقة .. ووطنيته النقية .. وبذله بلا أخذ ، ومعاناته بلا جزاء ولا انتظار جزاء ..

ألم أقل لك أن الشعوب لا تعدم العناصر النقية وأنها قادرة على إنجاب الكثير ؟ وحسن اختيار الأصلح اذا توفرت لها التقاليد الديمقراطية .. ويوسف من أقوى العناصر وأنقاها ، لأنه أكبر من المغريات ولأن وطنيته تمتد على طول اليمن وتنسبط على عرضه ، ولم يكن وطنياً صادقاً في هذه الظروف السيئة إلا لأنه كفر بوطنية جيبه ، وآمن بالشعب شعراً وموضوعاً وذاتاً وفكرة . لقد كدت أنسى يوسف الشاعر ، لأن يوسف الوطني أذهلني عن قصائده ، ولكني أقول مسبقاً : ان قصائد يوسف على روعتها لا تمثل إلا أقل اللحاحات من جوانبه الوطنية المشرقة ، لأن ما في نفسه من وطنية أكبر مما في اللغة من كلمات معبرة .. ومع هذا كله فيوسف من الشعراء الذين انطبقت كلماتهم على سلوكهم وتأخت نظرياتهم وتطبيقاتهم .

يوسف الشحاري « عقيد » في قوات الأمن .. لهذا تنعكس
العسكرية الوطنية على شعره ، فتراه يصوب الكلمة الى هدفها كما يوجه
القذيفة الى مرماها ، أو كما يصوب التحقيق الى المتهم .

وهذه قصيدة شهيرة له انتشرت في المواطنين أكثر مما تنتشر
الصحيفة السيارة أو المجلة .. مع أنها لم تحملها صحيفة ولا مجلة ..
وإنما تناقلها المواطنون بسرعة إلقائه لها في حفل تخرج دفعة من ضباط
الأمن عام ١٩٦٩ م .

قبل أن أدخل القصيدة أشير الى حقيقة هامة . وذلك أن الكلمة
القوية النقية تحمل قوتها في ذاتها وتحمل عناصر انتشارها داخل حروفها .
فالمهم في الكلمة الجيدة أن تقال ، وسوف تنتشر بلا مطبعة وبلا مذياع
وبالأخص إذا صدرت الكلمة الوطنية من وطني صادق وهذا ما حدث
لقصيدة « يوسف » التي أضع نماذج منها هنا .

كيف يحلو على الشفاه النشيد؟	وطني والجراح فيك لحود
والقداسات للمبادئ أضحت	مزقاً داسها هنا رعديد
وإناث الرجال فيك تناهى	لدهاء غرورها المنكود
تتراهم فنحسب أنا	لم يغادر ترابنا النمروود

ألم أقل أن يوسف عسكري ، وأنه يستعمل العنف الثوري حتى
في جو الكلمة ؟ لأنه يريد للكلمة أن تكون قذيفة ، فالبيت الأول من
القصيدة تساؤل جميل واستنكار أجمل ، لأن حلاوة النشيد لا ينسجم
مع أنين جراح ، لها عمق اللحود .. هذه صورة جميلة الملامح قوية
الموقع ، لكن البيت التالي سيتعثر لتوالي هاءين .

والقداسات للمبادئ أضحت	مزقاً داسها هنا رعديد
------------------------	-----------------------

ال (ها) في داسها و (ها) الإشارة الى المكان أحدثا بتواليهما
شيئاً من الشغل اليسير ، لأن الحرفين الحلقين تجاوزا .. ولا يعذب تجاوزهما

بدون واسطة ولو صغيرة ، ومع هذا فالبيت عرف هدفه وأضاء الجو
حول قضايا نعرف سوءها •

أما البيت الثالث فقد كشف جانباً هاماً وهي أنوثة بعض الرجال
وهذا أقبح شيء في الوجود ، لأن المؤنثين لا يؤدون وظيفة الإناث ولا
عمل الرجال • لهذا وفق يوسف في الشطر الأول من البيت :
وإناث الرجال فيك تناهى لمدها غرورها المنكود
لكنني سأكون صادقاً معه •• إن تقديم الضمير (لمدها غرورها)
جعل الشطر الأخير من البيت غير سائق للانشاد ، ولكن يوسف كان
معنا صادقاً ، عندما قال :

كيف يحلو على الشفاه التشديد ؟

فقد أشعرنا أنه سيكشف حقائق مرة ، ولن يقف موقف الانشاد
الحلو ، لكن الناقد يهتم بالنص مهما كان موضوعه ، لهذا يحتم علي
أن ألاحظ على كل ما يستحق الملاحظة • والآن أصل الى البيت الرابع
وهو هكذا :

تراءهمُ فنحسب أنا لهم يغادر ترابنا النمروذ
لقد أصاب البيت هدفه في فضح صورة اليوم •• متصلة بصورة
الأمس لكن عبارة (تراءهمُ) لا تؤدي مؤدى (نراهم) ، وكان أجمل
تتجلى همُ •• أي نراهم في وضوح وجلاء ، أما تراءهمُ فقد وقعت
في غير موقعها ، لأن هناك فرقاً بين تراءى •• أي تبدى للرؤية وتراءه
بمعنى رآه •• فالخطأ هنا لغوي لا يؤثر على القيمة الفنية كثيراً وإن كانت
كلمة رأى ويرى كثيرة الاستعمال حتى تكاثرت تشكيلاتهما • فقد أوردتها
إبن زيدون كما أوردتها يوسف ، لكننا سنلاقي إناث الرجال سكارى
كما صورتهم القصيدة :

سكرت بالنعيم والشعب يشوي روحه الجوع والخطوب السود
جميلة هذه المقارنة ، ترفُ الحاكمين على جوع المحكومين •

لكن ما إحساس هؤلاء الرجال على ترفهم .. أمام الشعب
صاحب الكلبة الحاسنة ؟

كل فرد منهم يحس بأننا في يديه حشالة وعبيد
الإحساس صادق والتدرج في القصيدة يدل على فكر مرتب يعرف
البداية ويعرف الذروة ، فبعد أن كان هؤلاء اناثاً من الرجال .. وبعد
أن سكرُوا بالنعيم .. وبعد أن استهانوا بالأحرار تألهوا .. وهذه نتيجة
لمقدمة طبيعية :

كل فرد منهم يكاد إلهاً يا إلهي لمن يكون السجود ؟
شاعرية جداً هذه الحيرة عن السجود ، للإله الذي يتحدثون عنه
أم للتألهين بأسسه ؟ لكن الشطر الأول .. لا يكون مدخلا جيداً
للشطر الثاني ..

كل فرد منهم يكاد إلهاً ..

فالتقدير كل فرد منهم يكاد يكون إلهاً .. ويكاد لا تغني دلالتها
عن يكون ، فما أجمل لو تكون البيت هكذا :

كل فرد منهم يلوح إلهاً يا إلهي لمن يكون السجود ؟
تدل الأبيات السابقة من القصيدة على أمرين :

الأول : أن فترات الانقطاع عن الشعر طويلة عند يوسف .

الثاني : أن يوسف يملك أصالة هائلة بدليل أن عباراته في المقاطع
الأولى ظاهرة التكلف ، وعندما يدخل آفاق الشعر تتجلى إجادته ، ولعل
السبب الأخير يرجع الى السبب الأول وهو البطء بين القصيدة وأختها ،
فبعد الأبيات التي مرت بنا تجأى يوسف وهو يملك أمر العبارة وأطراف
الموضوع معاً :

باسم شعبي تحلو المنايا ويحلو السجن داراً وتستطاب القيود

لن أداري ما دمت أشعر أني يمّني بأرضه مشدود
يمّني يهوى الحياة صراعاً وعراكاً يشع منه الجديد

ألا ترى كيف تدفقت هذه الأبيات كأنها اثّالت من نفسها ؟ وتلاقى
الإبداع التعبيري والمضمون الموضوعي تلاقياً حميماً ، وبلغت الإجابة
ذروتها في غاية الصراع والعراك •

يمّني يهوى الحياة صراعاً وعراكاً يشع منه الجديد

فليس الصراع الجدلي أو الدموي لذاته •• ولا العراك من أجل العراك ،
وإنما من أجل ميلاد الجديد الذي يتولد من خلال العراك والصراع ،
وقد جاءت عبارة يشع منه الجديد في غاية الدقة ، لأن المطلوب هو
الجديد المشرق الذي يشع من خلال الظلام كما يولد الفجر •

والثلاثة الأبيات الأخيرة كلها مصوبة الى أهدافها ، فما دام المواطن
يشعر أنه مواطن مشدود الى أرضه فله حق الاعتراض على ما يراه
سيئاً •• وحق التأيد لما يراه يخدم المصالح العليا للبلد ، فقد حدد
يوسف مسئولية المواطن • وهو الاتصال بأرضه والعمل للوطن من
صميم الوطن ••

فكل قصيدة يوسف اشارات ضوئية الى قضايا تهم الوطن
والمواطنين ، فمن المعروف أن وطننا واحد ، إلا أن الأهواء السياسية
قسمته الى طائفتي : زيود •• وشوافع ، وقد وجه يوسف الى هذه
التقسيمات البلاء لمحة فاضحة :

يمّنون قبل أن يتمادى في غباء شوافع وزيود

بهذه الأصالة ، وبهذا الحس الصادق نسف يوسف التقسيم ورد
الشعب الى يسنيته قبل زيد والشافعي ، وقبل الغباء الذي قسم الوطن
الواحد الى طوائف •

يمكن الانتقال الى قصيدة أخرى * وهي من هذا الطراز الشعري
الوطني ، والقصيدة بعنوان (قتلوها) لم تحملها صحيفة ولا مجلة ولا
ديوان ، وإنما نقلتها الى المواطنين إجادتها ، لأنها صورت ما في النفوس
اليمانية ، ومطلع القصيدة هكذا :

قتلوها وأمعنوا في البكاءِ وأحالوا الربيع فصل شتاءِ

هذا خبر شعري يستدعي السؤال عن المقتول والقاتل ، والقصيدة
لا تملك الجواب عن القاتل والمقتول ، فقد توالى عبارة قتلوها ولا
تشير القصيدة الى المقتول ، لكن الشاعر اعتمد على ما في أذهان المواطنين ،
فهم يدرون من الضحية ومن القاتلون *

وهذه القصيدة يتبدى فتور التعبير في أولها ، ثم تتراءى قوة
الأصالة بعد أن يدخل الشاعر صميم القصيدة فتأتي أبياتها هكذا :

سأل في أكبد اللصوص ثراء	هو من أكبد لنا ودماء
كل شيك في جيبيهم كان يعني	شهداء تهوي على شهداء
كل شيك في جيبيهم صرخات	لجريح وشهقة لفدائي

هذه الثلاثة الأبيات الأخيرة تحقيق صحفي وتصوير شعري ،
تحقيق صحفي من حيث كشف الجوانب ، وتصوير شعري من حيث
إبداع النموذج البشري * ومن اللونين تتكون ألوان القضية ، قضية
الذين تاجروا بالحرب على حساب الضحايا وتاجروا بالسلام كغنائم
للحرب * ألا تدل هذه النصوص كلها على أن قصائد يوسف مجرد
عناوين صغيرة لفصول وطنيته النضالية ؟ والمناضل بطبيعة أحواله
وظروفه يكابد مشقة الميدان وتعقب المخبرين ، وليوسف قصيدة بعنوان
(المخبر) ، وهي من القصائد الجيدة في هذا الخصوص ، فإذا كان
السياب قد أنطق المخبر بحقارة نفسه ، لأنه يلحق أحذية الغزاة ويبيتم
الأطفال من آبائهم من أجل أن يعيش ، فقد أخبر يوسف عنه بحقائق

نذالته وطبيعة عمله ، وكانت القصيدة من البحر القصير الذي يدلل على خطوات المخبر وحركات عينيه وديبيه وقفزه تبعاً للحالات ، وهو على كل حال عدو لسلام البيوت والنفوس ، وهذه نظرة بعيدة المدى ، لأن سلام الشعب يأتي من سلام البيوت •• و سلام العالم يأتي من سلام الشعوب •• نتيجة الترابط الاجتماعي والاتصال الفكري بين العالم ، لتحدث القصيدة فعندها بيان الخطاب : -

في كل شبر مخبر	يطأ السلام ويعقر
يتصيد الهمسات يفترس	الهدوء ويهدر
قتلوه نفساً حرة	قتلوه ، كيف يفكر
خنقوا الضمير فلم يعد	إلا الوباء يدمر
يزني بغير دراهم	باسم البطاقة يسكر
ويلوط تحت لوائها	الجاني الحقير وينفجر
تقريره فوق الشكوك	وأى طعن يثمر ؟
تقريره بؤس على	ذبح الضحية يمطر
تقريره نعش به	يثوي الصباح الأخضر

المخبر عند يوسف مقتول قاتل •• يفترس الهدوء ويضحى بالصباح الأخضر الذي هو أمل الشعوب والثمرة الخضراء لنضالها المرير الأحمر • لكن كل هذا من أجل الرغبات الرخيصة والتسيير الرخيص الذي جعل المخبر آلة والأبرياء ضحايا على أن المخبر في حقيقته ضحية مصالح غيره لأنه قاتل مقتول ، فكل قصائد يوسف إشارات مضيئة •• تضيء جوانب القضايا السياسية والاجتماعية ، وطبيعته العسكرية جعلته عنيفاً على ألفاظه ولكنه ماهر في تصويبها الى أغراضها •

هذا كل ما أمكن تناوله من أشعار « العقيد يوسف الشحاري » ، لأنه قليل الانتاج ، وأقل اهتماماً بنشر ما ينتج •• غير أن هذا النتاج على قلته غني بمضمونه الوطني والنضالي وإن كان التعبير يقصر عن الغرض أحياناً ، إلا أن النظر ثاقب الى أقصى المرامي والأبعاد ، وفي

المقاطع الأولى من القصائد بصفة خاصة ، وقد أرجعت هذا الى قلة الممارسة الشعرية * * فقصائد يوسف تكاد تكون حوليات أو قريبة من الحوليات ، لكن يوسف الشاعر الممتاز يغلب عليه يوسف الثوري المناضل فيوسف المناضل أكبر من يوسف الشاعر * .

ادريس أحمد حنبلة

يمتاز شعراء اليمن على الجملة بميزتين قلما يمتاز بهما شعراء أي شعب :

الميزة الأولى : أنهم جنود في معركة الشعب * * شهداء في سبيله فلم يقدم أي شعب من أدبائه على مذبح الحرية كما قدم (اليمن) من أمثال « المسمري * * والموشكي » و « القردعين » ، ولم ينزل من أدباء أي شعب ضيوفاً على السجون كما نزل من أدباء اليمن ، فمن عام ١٩٤٦ الى ٤٨ م سجن أكثر رجال القلم من مؤرخين وشعراء وكتاب ورواة من أمثال المؤرخ « محمد علي الأكوع الحوالي » و « محمد المطاع » والشاعر « ابراهيم الحضرائي » والشاعر « أحمد الشامي » والكاتب الشاعر « محمد الفسيل » والشاعر العالم الراوية « عبد الله عبد الوهاب الشماحي » ، ولهم في عذاب النضال آباء وأجداد من أمثال « نشوان بن سعيد الحميري » صاحب مؤلف (شمس العلوم) أول موسوعة في التاريخ العربي و « محمد بن اسحق » ، وقد سبق عنه الحديث تفصيلاً ، فشعراؤنا لا يكتبون الكلمة بالمداد ودموع العين وإنما يكتبونها بادم وأنفاس الحياة ، لقد استشهد من شعرائنا من استشهد ولم ينته الاستشهاد ولا مجال الشهادة ، فمن أدبائنا من استشهد مطمئناً بما بذل ومنهم من ينتظر مطمئناً بما سوف يبذل ، عليماً بأن النضال سر الحياة في الحي وأن العذاب ضريبة العمر * * وأن الاستشهاد قدر الأبطال ، وقلما تجد لشعرائنا الجادين أشعاراً في غير معركة الشعب ، فما أقل شعر الوصف

والغزل والرسميات في قصائد شعرائنا من عهد النهضة إلى اليوم ، فإذا كان الحب وطيف الجمال ألصق بنفس الشاعر فإن حب الوطن قد استغرق شعراءنا من عهد النهضة إلى اليوم ، فلا تطالعك في قصائد (العزب أو الموشكي أو الزبيري) نفثة غزلية أو نعمة حب خاص ، وإنما كانت أنفاسهم أصداء توجعات الشعب وآماله وصورة مقاومته وطموحه .

هذه الميزة تنتظم أكثر شعراء اليمن فالحرف عندهم سلاح يقاتلون به المستعمر أو يصارعون به المستبد ، وقبل الدخول إلى الميزة الثانية يعترض سؤال . . لماذا غلبت الوطنية على حس شعرائنا ؟!

لعل الجواب يرجع إلى انعدام الوطنية في الحكام ، والشعب لا يذكر نفسه بشدة إلا عندما ينسأه حاكموه بإعراض أشد ، فحماس الوطنية في الشاعر ابن الشعب رد فعل على انعدام الوطنية عند الحاكمين ، على حين لا يخاو الحاكم المعاصر من نزوع وطني على أي منظور وعلى أي أساس من مذاهب الوطنيات .

الميزة الثانية : أن شعراء اليمن على اختلاف أساليبهم ومواهبهم متقاربون ، فليس في الشعر امبراطوريات ورعايا ، فلا تجد شاعراً مهما خلق جناحه وتضخم اسمه يغطي على زملائه من أصحاب المواهب ، كما حدث في الشعوب الأخرى ، وكلنا نذكر أيام كان جناح (شوقي) يكتنف الآخرين ، وأيام كان صوت (شكسبير) يطوي جميع النبرات الموهوبة حتى سُمي العصران بعصر شكسبير وعصر شوقي . وفي السنوات الأخيرة كاد أن يوجد عصر (نجيب محفوظ) في الرواية ، فأغلب الروائيين الشباب يتأثرون طريقته أو يتهيبون العمل الروائي في ظله حتى كاد أن يكون بخصائصه سبب فشل الآخرين ، أو صدىً في الآخرين ، رغم اختلاف البعض نكهة وطريقة . كالروائي السوداني « الطيب صالح » والروائي السوري الكبير « حنا مينا » والروائي المصري « جمال الغيطاني » .

قد يمتاز الشاعر اليمني على زميله .. لكنه لا يحجبه ولا يسد طريقه . بل لكل شاعر مكانه في المجتمع ومذهبه في الخط البياني .. ومنزلته في النفوس ، ففي بلادنا شعر أجود من شعر ، وليس في بلادنا شاعر أكبر من شاعر حتى ولو كان أجود إنتاجا ، فان الأخوة الأدبية تجمع المهويين على اختلاف حظهم من المواهب .. ونصيبهم من الإجابة ، ولعل هذا يرجع الى المجتمع أكثر مما يرجع الى الشعراء ، فالأذواق في بلادنا مختلفة والثقافات متفاوتة . فالشاعر الذي يقول النظم السهل أو المتوسط يجد له قراء ممن يؤثرون السهولة والوضوح ، والشاعر المتعمق التخيل يجد له قراء ممن يفضلون كشف الأبعاد وكثافة الصور ، وبهذا انعدمت الامبراطوريات والرعايا في شعرنا اليمني ، وتكاملت الأخوة الأدبية بين المواهب المتفاوتة ، لأن الوطن الأب يحب كل أبنائه .. يحب النجباء والأقل نجابة والقادرين والأقل قدرة ، لقد تعددت ألوان الشعر في اليمن ، ولكن كل الألوان محبوبة فليس هناك شاعر يطغى على شاعر ولا موهبة كبرى تغطي على موهبة صغرى .

هاتان الميزتان لا تتوافران إلا لقليل من الشعوب أو للقليل من الأجيال الأدبية .

والشاعر « إدريس أحمد حنبلة » أحد شعرائنا المناضلين في أكثر من ميدان .. ناضل في مجال الصحافة لتنتصر الكلمة الشريفة ، وناضل في مجال التعليم لينجب تلاميذاً يحملون الراية عن الآباء .. وناضل في مجال السياسة ليسود الشعب وتعلو إرادة الجماهير ، وناضل في ميدان الصداقة ، والصديق ، فأصدر ديواناً بعنوان (حكاية الصحاب) كان كل حرف فيه صلاة في محراب الوفاء كما تشتم من هذه المقطوعة .

إنما الحب أنا عندي قداسة .

صبيغ من نور الإله

قبس يعلو سنه
وسرت فينا التاسه
هكذا دوماً أراه
في بقاءه ..
وفناه ..

تخصيص ديوان في تكريم الصداقة والصديق يعد من التفوق في مجال الأخلاق ، كما يدل على أصالة النزعة العربية في شاعرنا « ادريس أحمد حنبلة » صاحب (حكاية الصحاب) ، لقد سئل شاعر عربي جاهلي .. (من تحب أكثر .. أخاك أم صديقك ؟ !) .

فقال : أخي اذا كان صديقي . فلا أخوة بلا صداقة ولا صداقة إلا بصحة الإخاء .. وشعرنا العربي زاخر بأنفاس الصداقة والصديق ، عامر بأضواء محبة الصديق والحنين إليه والأسف على خيائته إن ارتكب الخيانة . ومن نماذج ذلك قول الشريف الرضي :

وكم صاحب كالرمح زاغت كعوبه	أبى بعد طول الغمز أن يتقوما
تقبلت منه ظاهراً متبلجاً	وأضمر دوني باطناً متجهماً
فأبدى كروض الحزن رقت فروعه	وأضمر كالليل الخداري مظلماً
ولو أنني كشفتة عن ضميره	أقمت على ما بيننا اليوم مأتماً
فلا باسطاً بالسوء - إن ساءني - يداً	ولا فاغراً بالذم - إن رابني - فما
صبرت على إيلامه خوف نقصه	ومن لام من لا يرعوي كان ألوماً
أراك على قلبي وإن كنت عاصياً	أعز من القلب المطيع وأكرماً
حملتك حمل العين لج بها القذى	فلا تنجلي يوماً ولا تبلغ العمى
إذا العضو لم يؤلمك إلا قطعتة	على مضض لم تبقي لحماً ولا دماً
فالحرص على صديق كعضو من جسم صديقه والأسف على خيائته	
ان خان والحنين الى لقائه ، من شرائف النزعات العربية الاصيله تمخضت	

عنها روائح الشعر ، كما رأينا عند الشريف الرضي .. وما رأينا قبله عند المتنبي
من مثل قوله :

رمى واتقى رميي ومن دون ما اتقى هوى كاسر كفي وقوسي وأسهمي
ولو كان ما بي من حبيب مقنع عذرت ولكن من حبيب معمم
أو كقوله :

شر البلاد مكان لا صديق به وشر ما يصحب الانسان ما يصم
وقبل المتنبي وضع « بشار » قواعد أخلاقية للصدقة ، لأن الصديق
مهما كان عزيزا فهو شخص آخر .. له عيوبه ومحاسنه .

إذا كنت في كل الأمور معاتبا صديقك لا تلقى الذي لا تعاتبه
فعش واحداً .. أو صل أخاك فإنه مقارف ذنب تارة وبجانبه
ومن ذا الذي تُرضى سجاياه كلها كفى المرء نبلاً أن تعد معايبه
لقد احتفل كل شاعر عربي بالصدقة والصديق .. وما كان الهجاء
إلا نزعة معكوسة لصديق خان أو لأمل خاب فيه ، وكلنا نذكر هجاء
« دعبل » لصديقه « مسلم بن الوليد » ، فهو صوت بغض نبع من حب خاب
في الصديق :

أبا « مَحَلِدٍ » كنا عقيدي مودة هوانا وقلباننا جميعاً معاً معا
فأنزلت من بين الجوانح والحشا ذخيرة ود طالما قد تمنعا
فلا تعذلني ليس لي فيك مطمعاً تخرقت حتى لم أجد لك مرقعا
وهبك يميني استأكلت فقطعتها وشجعت قلبي بعدها فتشجعنا
ليس هذا بالذم المبغض ، وإنما هو انعكاس الحب .. أو مرارة خيبة
الأمل في الحبيب الصديق .

أما الأمل والمودة فقد اجتمعا عند « أبي تمام » وصديقه الشاعر
« علي بن الجهم » ، وما أجمل صداقة الشاعرين ، وما أكثر جمالها في قول أبي
تمام :

إن يكدمطّرف الاخاء فإننا نغدو ونسري في إخاء تالذ
أو يختلف ماء الوصال فماؤنا عذب تحدر من غمام واحد
أو يفترق نسب يؤلف بيننا أدب أقمناه مقام الوالد

فديوان (حكاية الصحاب) لشاعرنا (إدريس حنبلة) . ينتسب
الى هذه الأبوة الكريمة الشاعرة في صدق المدة . وقد أبعدني قليلا عن ديوان
(حكاية الصحاب) تتبع الأشباه والنظائر في تاريخ أدبنا . لأن تداعي
الخواطر وإرضاء الذوق الأدبي دعيا الى هذا التقصي . دعي اليه البحث عن
الجدور . هذا من جهة .. ومن جهة ثانية أن أدبنا العربي متطور بعضه من
بعض ممتد خلفه من سلفه في تجدد دائم حتى ولو في النكسات .

ولعل النكسات الأدبية التي حدثت في أدبنا العربي أيام الانحطاط
كانت امتداداً لجوانب النقص في الأدب إبان ازدهاره . فالمحسنات البديعية
بكل أنواعها ولدت مع أدبنا وثمت معه . إلا أنها كانت في عهد الفحولة مجرد
هوامش .. وطلاء . وفي عهد الانحطاط قصد البديع لذاته .. وركز الشعراء
والكتاب على العناصر الصناعية كدليل على الذوق الاجتماعي والبراعة
الأدبية . فالبديع الذي غلب على « الصفي الحلي » في العراق .. وعلى
« ابراهيم الهندي » في اليمن . وعلى « القاضي الفاضل » في مصر .. وصل
اليهم من التراث الثقافي من شعرنا ونثرنا . فقد وجد البديع في الشعر الجاهلي .
ثم في القرآن والأحاديث النبوية . ثم في خطب الخلفاء . ثم في الشعر الأموي
والعباسي . لكنه كان مجرد زينة موزعة في ثنايا الأدب . بينما تغلب الزينة في
العصر التركي . فأصبحت هي الموضوع والشكل . وعلى غلبتها لم تحجب
الأصالة الشعرية الصحيحة عند « البهاء زهير » و « ابن الجزار » و « ابن
النحاس » و « ابن النبيه » في مصر . و « أسامة بن منقذ » وأمثاله في
الشام . و « الهبل » وعامرة اليميني .. وابن هتيمل .. وابن قليته » في اليمن ..

فقد كان كل هؤلاء يرصعون أشعارهم بالمطابقات والجناسات والتوريات والمقابلات .

وتبدو الاجادة حين يجيدون من خلال هذه الزينة البديعية الملائمة للطبع الشعري أحياناً . والمتكلفة أحياناً أخرى . فشعرنا العربي ممتد بعضه من بعض ، منبثق حديثه من قديمه .. وهذا الامتداد المتجدد يشمل الاجادة والرداءة والصناعة والأصالة ، فديوان (حكاية الصحاب) - ألحان الصداقة الصادقة - ، يعتبر صورة لما في نفس صاحبه من حب ، وما لصاحبه من عراقة عربية ولما في نفسه من عناصر ثقافة الأجداد ، فليست الصداقة في ديوان حكاية الصحاب مجرد عشرة ، وإنما هي الحياة كما تحدثنا هذه القصيدة :

ليس لي في هذه الدنيا

بقاء ...

خالد في غير روح الأصدقاء

أقطف الورد شعوراً

من قلوب الأوفياء

وأرى الدنيا زهوراً

في عيون الأصفياء .

* * *

سال ماء الحب من نهري

نميراً ..

بصفاء ..

سوف أحياء عبيراً

بين أنفاس الوفاء

حالماً من نشوة السكر

بحب الأصدقاء ..

فهذه القصيدة تنفجر فرحا بالصدقة التي هي عند شاعرنا
« إدريس » خمر وأزهار وورد شعور .

وإذا كانت هذه القصيدة بهجة بلقاء الأصدقاء ، فان قصيدة
(ذكريات صديق) مرارة حنين الى ذلك الصديق . وهكذا الحب في كل ألوانه
أفراح ، لقاء وحسرات فراق . والصدقة عند إدريس كأعنف ما يكون
الحب ، لأنه ألوف لعشرائه وتلاميذه ، فهم ليلاه يسره لقاءهم .. وتساهره
ذكرياتهم اذا غابوا ، وقصيدة ذكريات صديق تقدم المثل على هذا : -

لا تثر لي ذكرياتي
إنها موجه احلامي على بحر حياتي
وطيوف الغزل ..
في جفون الأمل ..
حب تسكب في كأس عطر
فاتتشي الخاطر .. والأطياف سكرى
أنا لا أذكر إلا
أنني كنت مذاًبا
في كؤوس السحر
كيف أصبحت .. لما كنت رضا ..
في تنفاه الزهر ..
لست أدري ..

هذا الشعر له عفوية حكاية الصحاب ، وله عبير الوفاء وجمال

الصدق ، فكيف يمكن الناقد أن يقيمه ؟ ما أصعب تقييم أحلام القلوب . وما أشد لمس جهرات الوجدان ، كل ما يمكن أن أسمى هذا الشعر أنه تقارير عاطفية ، لأن إدريس حنبلة ينتزعه من وجدانه دون أن يعرضه على ميزان الفن ، لهذا تحاشيت أن أقف من هذا الشعر موقف الناقد على عكس ما سبقه من الفصول ، لأن شعر حكاية الصحاب فيض نفس. وليس معنى هذا أن شعر العواطف لا يثبت للنقد ، ولكن يعي ببعضه الناقد ، لأنه يحس حناناً يشده الى الشاعر العاطفي فيتجاوز قيم الفن بدافع الحنان ورغبة الإبقاء على الصداقة والصديق و قدسية أسرار القلوب .

هذا الحديث عن ديوان (حكاية الصحاب) ، يكشف لنا جانباً آخر من جوانب شاعرنا « إدريس حنبلة » . فقد ناضل في أكثر من ميدان كما قلت : ناضل في إخلاص لوجه الصداقة . وناضل في إخلاص لوجه الوطن .. ومن مميزاته أنه موضوعي في كل ميادينه ، فهو يصدر مجموعات الشعرية .. كل مجموعة في موضوع واحد . فأول ما صدر له مجموعة (أهازيج وأغاريد) وهي مجموعة أناشيد ، ولوحدة موضوعها وتقارب أنغامها في الانشاد جمعت في ديوان ، وديوان (حكاية الصحاب) موحدة الموضوع والكتاب ، فكل قصائده تصور ذكريات الأصدقاء ومواقف الأُنس بلقائهم . وما يجمع الأصدقاء من نقاش وتأمل في الكون والحياة . أما المجموعة الثالثة فهي ديوان (خلف القضبان) وهذا الديوان يشتمل على موضوع واحد هو النضال الوطني وما يعاينه المناضل من سجن وتعذيب وما يكابده الوطن من عملاء ومستعمرين فبرغم أنه موضوع واحد ، إلا أنه متعدد الجوانب والمواقف ، وهذا الديوان يمتاز بميزات كثيرة أهمها :

أنه صورة النضال اليمني في وجه المستعمر ، فاذا كنا اليوم ننعيم بحرية الاستقلال ومنها بفرحة الانتصار على المحتل فلم تكن نعمة الاستقلال

إلا ثمرة محنة النضال ولم تنبثق أفراس الانتصار الا من ماتم بيوت الشهداء
ودموع الزوجات على أزواجهن .. وحنين الأطفال الى آبائهم المعتقلين ، فهذا
الديوان يعيد الى الأذهان صورة الصراع الدامي بين شعب يمين الى فجر
الحرية .. وبين مستعمر يحاول ان يسمر الفلك ويقتل الفجر في بطن أمه ، وما
اجمل صورة عذاب النضال بعد ان اصبحت المحنة مجرد ذكرى وبعد ان
اصبح الاستقلال حقيقة تحت الشمس الحرة .. !

ولأبنائنا الحق في أن يعرفوا كيف اتقد الآباء في طريق فجرهم ..
وكيف ماتوا من اجل ان يحيا .. وكيف عانوا مرارة السجن لتفيض عليهم
حلاوة الحياة المستقلة ، هذا الديوان الصغير الحجم يقدم ألواناً كثيفة من
نضال الشعب .. واستناتته في سبيل الحياة الأكرم ، وقد استهدف صاحب
الديوان « إدريس أحمد حنبلة » عملاء الاستعمار قبل الاستعمار .. وهذه نظرة
ثاقبة ، فالاستعمار لا يدخل الشعوب إلا على أكتاف الخونة من أبنائها، ولا
يستقر على أرض أي شعب ، إلا بمصالح العائلات الرخيصة ، وتآزر تلك
العائلات معه ، لهذا تطالعنا أول قصيدة في هذا الديوان بصفع عميل الاستعمار
قبل الاستعمار :

قل للعميل محنط الأفكار مهلا فصوت الشعب كالإعصار
صوت يطيح بكل وضع فاسد ينهي عهد مذلة وصغار
صوت كقصف الرعد إلا أنه يسري بنا للقلب كالتيار

هذا الصوت المجلجل المخيف يحجب الشاعر الى جماهيره حتى يصل
به الى قلب الجمهور على ما فيه من إفزاع للمحتل وإقلاق لسكون العملاء
والمستعمرين .. لأنه صوت حياة الشعب :

صوت الحياة لكل شعب مؤمن بمبادئ الاشراف والأحرار

وينتقل الشاعر من هذا العميم الى التخصيص ، فيتناول العميل
متلبسا بصك الجريمة .. وهذا تفصيل لتاريخ المناورة .

فقد أراد الاستعمار أن يوحد السلطنات في جنوب الوطن اليمني
توحيد الزنود في القيد لتتعاون القوات العميلة والمحتلة على قهر ارادة الشعب ،
فوقف الشاعر مع الشعب وقفة التحدي وناقش العميل :

ماذا بصمت ؟ فتلک صک جريمة شعاء فيها مكمّن الأخطار
بعث القضية بالنفوذ وجئتنا بوريقة من صنع الاستعمار
وأيتت تهرف بالوعود معددا حسناتها بوقاحة وشنار
يا ليت أمك لم تلدك وليتها ماتت بعسر ولادة الحمار

هنا بلغ الشاعر ذروة الغضب ، فحول الغضب المقدس من محاسبة
العميل الى ذروة هجائه الذي يتناول الأم ووليدها العميل .

أليست الأم سببا في وجود طفلها الكبير .. أوحارها الذي يحمل
على ظهره الاستعمار ؟ وهل العملاء غير حير يعتلفون بجاعة الشعب .. وينعم
المحتلون على ظهورهم ؟ .

لقد كان الشاعر هجاء يتناول الأم وولدها كما كان يفعل الأجداد
الشعراء لكي يصلوا عيب المهجوقبيلته ، لكن إدريس اكتفى بهجو الأم ، فما
دام ابنها حمار فهي حتما (أتان) ، غير ان الشاعر لم يلح على هذه النقطة
الهجائية ، وإنما انتقل من غضب الهجاء الى منطق الواقع :

قالوا : القواعد للدخيل ضرورة قلنا : الدمار لنا وأي دمار
قالوا : الرخاء . فقلت : تلك خديعة مقصودة في سرها المتواري
إن الرخاء ، رخاء شعب كامل لا حفنة مشبوهة الأوطار

* * *

فالاتحاد جريمة موصومة بالخزي والآثام والأوزار
في كل حرف لعنة أبدية للعابثين بشعبنا الجبار
« ميون » أو « كمران » أو أشباهها سلخت وتلك مشيئة الجزار

لقد اهتمت بنصوص هذه القصيدة لسببين :
الأول : انها في صدر ديوان (خلف القضبان) ، وعلى هذا فهي
ذات مكانة خاصة في نفس الشاعر .

الثاني : أن هذه القصيدة عامرة بالتحديات الجريئة وبالأنفاس
الحارة وبالأغراض العديدة ، ففيها أنفاس الشاعر وتحقير الهاجي وحلم المواطن
بوحدة وطنه الصغير والكبير ، وفيها التحليل السياسي والمقارنة السياسية بين
منافع المحتل وأضرار الشعب ، فالشاعر ينطوي على عدة أشخاص كما تدل
أنفاس هذه القصيدة التي بعنوان (صوت الضمير) ، تليها في ترتيب
المجموعة ، قصيدة بعنوان (صرخة مدوية) والعنوان صادق ، لأن القصيدة
صراخ مشبوب :

لا تفزعوا فالحق لا يتزعزع ودعوة ينبت في القلوب ويزرع
ما هذه الصيحات إلا طلقة نارية قد صيغ منها المدفع
البيت الثاني يلخص تاريخ نضال الشعوب ، فالصيحات طلفات
صيغ منها المدفع ، هذه إشارة ضمنية الى حركات النضال في التاريخ
الانساني ، فقد كان الفلاحون في أوروبا يتجهرون لمطالبة حقوقهم من
الاقطاعيين ، وكان الاقطاعيون يتحصنون في قلاعهم ويحصدون الجماهير
بالسهم ، فاستمرت غلبة القلاع الاقطاعية على الجماهير حتى اهتدى
المناضلون الى صنع المدفع ، فأصبحت القلاع غير حصينة وغير قادرة على
الثبوت أمام نار المدفع ، لقد كان المدفع نتيجة لصيحات كانت تسكتها
السهم المنصبة من قلاع الاقطاعيين ، ولعل شاعرنا ادريس قصد في بيته
الاتشارة الى هذه الحقيقة : -

ما هذه الصيحات الا طلقة
شعب أفاق من المنام مودعا
نارية قد صيغ منها المدفع
عهد الخمول فنسم بعث أروع

* * *

صيحاتنا الكبرى غدت أنشودةً للحر والدينيا كفاح مبدع
هذا وصف جامع مانع ، فلا كفاح إلا مبدع . ولا إبداع بلا كفاح .
فالكفاح المبدع هو وسيلتنا وغايتنا ، فنحن لا نندفع اندفاع الإعصار ، ولكن
ننطلق انطلاق الحياة المتجددة المبدعة . لأن الحياة الخلاقة كفاح مبدع كما
قال ادريس ، وكما تؤكد وقائع الوجود وتاريخ النضال الهادف الذي خاضه
شعبنا حتى اقتلع المحتل ، لقد كادت غمرة الاستشهاد والمقاومة المجيدة في
هذا الشعر تنسيني القيم الفنية في هذا الديوان ، لكن هذا الديوان يعني بما هو
اهم من الأخيلية والأبعاد ، وهو تصوير المجتمع المزدحم على الموت في سبيل
الحياة .. وتصور المجتمع المتحرك الهائج لا يعطي الفنان فرصة للتحديق الى
الأبعاد والغوص وراء الصور والألوان .. واللهات وراء الأخيلية الشاردة ، لقد
نشأت قصائد هذا الديوان في جو يمور باندفاع المعتدين وكر المناضلين وفي
مجمع يناقش قضية الحرية بدوي القذائف وحمى الرشاشات حيث يُعطل
منطق العقل عنصر الاقناع ، كما تخبرنا احد قصائد هذا الديوان : -

لا منطق يجدي ولا متعقل الشعب في هذا الجنوب مكبل
عبثت به السلطات ضمن مطامع يهفو لها النحل والمتطفل
داست على قيم الحياة فلم تعد تصغي لصوت العقل فهو معطل

فالشاعر في المجتمع المتحرك الهائج لا يستطيع التعمق في ألوان
الصور وتعميقها ، لأنه في هذه الحالة كمن يرسم سيارة مسرعة وقليل هم
الأدباء الذين استطاعوا التعمق والتأمل في جو المجتمع المتحرك الهائج .

فديوان ادريس حنبلة (خلف القضبان) انعكاس صادق لمجتمع يتفجر كالبراكين ويصطخب كالأمواج ، فأنت تحس في أثناء قصائده بارتطام الرصايط بالرصاص ، وبهدير المظاهرات ودوي الاحتجاجات . فقصائده صور فتوغرافية لذلك المجتمع التقطها بسرعة من يلهث وراء الحركة المتلاحقة ، وبسرعة من يتبع السيول الهادرة ، كما يقول ادريس في قصيدة (معتقل زنجبار) :-

يا ويل إن صحت الشعوب وزجرت فهديرها كالسيل لا يتمهل
ولقد صحا شعبنا واندفع كالسيل لا يتمهل ، وتبع ادريس هذا السيل ورافقه بلا تمهل ولا التفات ، فجاءت قصائده كغضب الاحتجاج .. وكهدير المظاهرة .. وكفرقة القذائف - والسائل من لون الاناء - والشاعر لا يستطيع ان يتجاوز مجتمعه الا اذا استطاع الخروج من جلده . إن هذا الديوان أصداء لدوي الكفاح وهديره .. وتعبير مباشر لوقائع الأحداث كالعمل الصحفي ، فهو يعيد الينا صورة نضال أمسنا ، ولقد ناضل ادريس بالحرف ، كما ناضل في مجاله الفني ليقوى على الاستمرار في انتاج الشعر ، وان الفن كفاح .. والاستمرار فيه ثمرة الكفاح ، فكثيرا ما يغلبنا الكسل العقلي عن التثقف .. ويغلبنا الخمول النفسي عن مواصلة الانتاج ، وان التغلب على خمول نفوسنا وكسل عقولنا يدفعنا الى الكفاح ضد ما فينا من تكاسل وتسويق .

أرجو أني في هذه الدراسة العجلى انصفت الأخ « ادريس » ولو بعض الإنصاف .. وأرضيت الذوق الأدبي ولو بعض الإرضاء ، واذا أرضيت الذوق الأدبي ، فقد أنصفت صاحب ديواني : حكاية الصحاب .. وخلف القضبان ، الذي يشكو من تقصير الكتاب والناقدين نحوه وأنه سوف يتغلب على هذا الشعور، فهو خير من يعرف ان كثيرا من الأدباء الممتازين سبقوا النقد

والنقاد .. وزمن الدراسة والدارسين ، لأن الدراسة والنقد يأتيان بعد ازدهار أدبي أو في ظل ازدهار أدبي ، ولقد كان يوجد « فولتير .. وبلزاك .. وهيجو » ، وغيرهم كثير من الأدباء المنشئين المجيدين قبل نقد « تين .. وسنت بيف » .

فالأديب الجيد يحقق وجوده الفني في عهد النقد أو في انعدام النقد ، فلم يكن « امرؤ القيس » أو النابغة على علم برأي « عبد القاهر الجرجاني » .. أو بملاحظة « الخليل » على ما في بعض موسيقاهما من كسر . على أي حال لقد مررت بأشعار ادريس حنبلة على اعتبار أنه نبع صداقة .. وصور مجتمع متحرك .. وألوان من نضال شعبنا ، وأغنائي هذا عن تلمس عناصر الجمال وعن تسليط الملاحظات الناقدة .. وأرجوان القارئ بالرجوع الى أشعاره يدرك ما غاب عني فيهتدي الى أسرار الجمال والإجادة أو الى مواطن الضعف .

يكفي أنني أثرت الموضوع في قضايا شتى وخير ما في الأسلوب الأدبي هو إثارة الملكات الملاحظة ، لأن في تلك الإثارة نفع للنقاد .. والمنقود ، لأن الجدل العقلي الجاد يخلص حياتنا الثقافية ويغني ملكاتنا بعناصر الحركة .

الشعر الشعبي

فنونه وأطواره

بعد انتقال خصوصيات القصور الى عموميات الجاهير ، وبعد انتقال الحكم من عائلة او عائلات ، الى حزب او أحزاب أو شبه حزب وأحزاب أو جماعات على أي شكل أو بلا شكل ظاهر ، بعد كل هذه التغيرات التي تمخضت عن التحرر السياسي والاجتماعي ، أو محاولة التحرر السياسي والاجتماعي ، بدأ الاهتمام بأدب الشعب في لغته السائرة في الشوارع ، الهاتفة في

المعامل المتجاوبة في المزارع ، ولعل السبب لا يرجع الى القيادات وإنما يرجع الى الشعب نفسه الذي فرض نفسه على القيادات ، فكان مصدر سلطتها ، أو كانت هي مصدر سلطته . وقد تعددت الدراسات حول الفنون الشعبية من شعر وأغنية وفولكلور وأساطير .

وشعبنا اليمني من الشعوب الشاعرة لتنوع الحياة في أرضه ، وتنوع المناخات ، فعلى أرض اليمن تنبسط الأودية الطويلة والعريضة ، وتشمخ الجبال وتمتد السهول والمراتع وتسرح الرواعي والرعاة خلف القطعان ، يغنون ويغنين ، تنفيسا عن النفس ، وتجاوبا مع خضرة المرعى وألفة القطيع ، وطلاقة الجو ، وعلى هذا فالشعر الشعبي نبت الأرض التي يخضر عليها المرعى وتسيح عليها القطعان ، وإذا كانت هذه الأرض بما فيها من رعي وامتداد واخضرار وألفة بين الرعاة والقطعان ، هي منابع الشعر الشعبي ، فسوف تستدعي القضية بحثا طويلا ، وسوف يبدو هذا البحث وعلى فمه سؤال : متى بدأ الشعر الشعبي ؟ وهل هو من ثمرة التحرر الاجتماعي ؟ أم أنه سبق عهد التحرر كأخيه الشعر الفصيح ؟ ..

لعل الشعر الشعبي ولد مع الشعر الفصيح وربما قبله ، لكن هذه دعوى نأخذها النصوص ، ولكن سيؤازرها القياس التاريخي والزمني .

هل من المعقول أن لغة (قريش) في الحجاز ونجد ، كانت تجتمع كلها في المعلقات السبع أو العشر ؟ لا بد أنه رافق شعراء المعلقات وزاملهم ، شعراء شعبيون عبروا عن أفكارهم بأساليب تختلف عن أسلوب « زهير » أو تقاربه ، ومثل ذلك العهد النبوي والراشدي ، فلا يمكن أن يتغيب عن الحياة الشعرية شعراء يعبرون عن تجاربهم بأساليب تختلف عن أسلوب « حسان » و « الحطيئة » و « عمرو بن معدي كرب الزبيدي » ، يمكن المرء أن يقرر أن

الشعر الشعبي ولد مع الشعر الفصيح وربما سبقه ، وإن هذا الشعر الشعبي تطور وامتد بعضه من بعض ، كما امتد شعر « الأخطل » من شعر « النابغة » . وكما قام شعر « ابن أبي ربيعة » على أساس من شعر « امرئ القيس » ، وكما كان الأدب العباسي امتداداً في تجديد للأدب الأموي ، وكما كان أدب عصر الانحطاط امتداداً لما في الشعر العباسي من جماليات بديعية ، ومثل ذلك الشعر الشعبي لا بد أن له جذوراً وغناءً وامتداداً في تجديد ، أو تجديد في امتداد ، لكن ما الدليل على هذا ؟ إن النصوص وهي أهم مرتكزات الباحث غائبة عن المتناول ، فماذا بقي من أدلة على هذه الدعوى ؟ الدليل الوحيد هو القياس ، ألسنا اليوم في عهد الجامعات والمطابع ، وأنواع الثقافات من مسرح وسينما ومذياع وصحافة ؟ ومع هذا فرض الشعر الشعبي وجوده كفن له أسرار وخصائص، لكن فرض هذا الوجود عندما فرض الشعب نفسه على سياسة الحكم ومجال الاعلام .

إذا كنا اليوم في عصر الثقافات الوفيرة ، نتمتع بالشعر الشعبي وندرسه ، فهل يمكن ان يعتبر أي باحث أن عصر « الأعشى » أو « الأخطل » ، و « المعري » كان أدري منا باللغة وأسرارها البيانية ؟ ربما لا ، فالمعاصر الجاد يعرف الشعر الجاهلي والأموي والعباسي أكثر مما عرفه معاصروه نتيجة لما توالى من الشروح والنقد والدراسات ، بالإضافة الى ما كشفت الثقافة الحديثة من جوانب ثقافة الماضي بظواهرها وأسبابها ، يبقى السؤال : لماذا تغيب الشعر الشعبي عن عالم الرواية والرواية ؟ لعل السبب معروف .. فقد نزل القرآن بلغة مثقفي « قريش » لأن المنقفين أمنع عن الإجابة لكل دعوة ، فإجابتهم متوقعة على قوة الدعوة وما فيها من حجج مقنعة وبيان مشير ، ومن المعلوم ان العرب كلهم لم يفهموا القرآن أيام نزوله بدليل أن أكثر المثقفين كانوا يسألون النبي عن مفهوم أكثر النصوص القرآنية .

ومن المعلوم أن أكثر الذين كانوا يدهشون من الأسلوب القرآني من كبار المثقفين ، كـ « الوليد بن المغيرة » و « أبي سفيان » و « عمرو بن العاص » . والدهشة غير الفهم وإن كانت من الأسباب المؤدية اليه .

هناك دليل ثان يمثله احراق المصاحف بأمر « عثمان » واعتماد مصحف واحد جمعه « عثمان » وعممه في الأمصار .

فلماذا أحرقت هذه المصاحف؟! لأنه دخل عليها مزيج كبير من اللهجات او خليط من لغات القبائل ، وعلى هذا فهناك شعر شعبي فاهت به تلك اللهجات المختلفة ، وكان أسلوبه يغير قليلا أو كثيرا أسلوب الشعر الذي اهتم به المفسرون والرواة والنحاة لبناء القواعد العربية وللمباهاة بغزارة الرواية ، وبالتالي فالحكم العربي كان مرتبطا في سياسته بالدين واللغة التي هي وعاء هذا الدين وقالب تشريعه ، فقد كان الخليفة الأموي أو العباسي ، أو الفاطمي في مصر واليمن رجل دين وأدب وسياسة ، ونتيجة لارتباط السياسة بالدين والأدب والتقاليد العربية ، أهمل الرواة الشعر الشعبي ، لأنه لا يقدم الدليل على الاعجاز القرآني ، ولا يعطي البرهان على صحة القاعدة النحوية أو فسادها ، ولا يملك المثال على صحة الاستعارة أو اعتلالها ، لهذا أهمل الشعر الشعبي ، لكن يبقى دليل كاف على وجوده .. خرج « الرشيد » ذات ليلة قمراء ، للتنزه في دجلة ، وأحب أن يغني الملاحون في تلك الجولة فناً غنائياً غير المألوف ، فطلب من « أبي العتاهية » ان ينشئ له قصيدة يغنيها الملاحون ، فاستجاب « أبو العتاهية » ونظم حائته المشهورة :

خانك الطرف الطموح أيها القلب الجموح

لماذا طلب الرشيد أغنية غير مألوفة ؟ هذا دليل على وجود فرق في ذلك الحين ، بين القصائد التي كان يغنيها « اسحق الموصلي » وأمثاله ، وبين شعر شعبي ، كان ينشئه مجهولون أو معروفون ، ويغنيه مجهولون أو معروفون ، إلا أن « أبا العتاهية » لم يعرف الفرق أو لم يرد معرفته فأنشأ قصيدة بلغة الشعر الرسمي وإن كانت خفتها أقرب إلى التقطيع الغنائي . إن طلب الرشيد لأغنية خاصة يغنيها الملاحون يدل على شيئين :

أولاً : الحس بضرورة شعر شعبي مختلف عن شعر الأغاني المروي في « كتاب الأغاني » « للأصفهاني » . الثاني : وجود شعر شعبي له روائع أخرى ونغمات أخرى ، ويمكن أن يضاف سبب ثالث مروي هو : تأذي الرشيد من لحن الملاحين ولكن مع محبة غنائياتهم من فنانين حقيقيين ، ولا يمكن أن « الرشيد » طلب فناً مفقوداً ، أو معدوماً ، فمن الأرجح أنه سئم الفن الرسمي وبحث عن الاطراب في غناء شعبي مؤلف بلغة الشعب ، لأنه كان خارج القصر ، يريد أن يعيش خارج الرسميات ولو لحظات ، هذا يكون دليلاً على وجود الشعر الشعبي أيام « الرشيد » ، وإذا كان موجوداً في ذلك الحين ... فلماذا لا يكون موجوداً في أحيان متقاربة أو متباعدة ؟ لكن لا يغيب عن أي باحث أن الشعر الشعبي قد بدأ يظهر في عهد الرشيد ولا أقول بدأ يوجد ، لأن وجوده حتماً سبق ظهوره ، وإنما ظهر عندما أتاحت له الفرصة ، نتيجة التراخي السياسي ، الذي بدأ بموت « الرشيد » ، ففي « ألف ليلة وليلة » كثير من النصوص التي تدل على أن الشعر الشعبي بدأ ينشد ويعمم ، وليس كتاب « ألف ليلة وليلة » نفسه إلا رد فعل على اللغة الرسمية في الشعر والخطب والتوقيعات ، لكن كيف ظهر هذا الشعر الشعبي ؟ لقد ظهر وعليه ثلاث سمات ، الأولى : التهاون بقواعد النحو ، الثانية : التعبير المباشر عن الرغبات والأحوال بلا تورية ولا مجاز ولا استعارة ، الثالثة : السخرية

بالتقاليد المرعية في نطاق العدوى الثقافية ، ومن الأمثلة على ذلك هذان البيتان من ألف ليلة :

حدثنا عن بعض أشياخه « أبو بلال » شيخنا عن « شريك »
لا يشتهي العاشق مـا به بالضم والتقييل حتى . . .

وأمثال هذا كثير في « ألف ليلة وليلة » . صحيح أن هناك قليل مما يشبهه لكنه كان سليماً من اللحن ، يمكن على هذا الاعتبار ، أن نرى في هذا النص المثبت . . . السخرية بالعننة عند رواة الأحاديث التي انتقلت بالعدوى إلى المؤرخين كما في الأغاني وأمثاله ، لأنها من إختصاصهم ، فنقلت إلى الشعر الشعبي تفكهاً ، وعن طريق العدوى الثقافية ، كما نلاحظ أن في هذا النص والمئات من أمثاله ، التعبير عن الرغبات بلغة عارية لا تتكلف التغطية ، كأمثال عبارة « بعيدة مهوى القرط » « بيضة الخدر » ، يمكن أن تعتبر أشعار « ألف ليلة وليلة » أو بعضها على الأصح ، أضواء تكشف عن بداية ظهور الشعر الشعبي في المدن والقصور بعد أن كان في الخدور أو الشعاب أو في أمكنة لا تنقل صوته إلى دنيا المتحذلقين من الرواة . هذا بالنسبة إلى أشعار ألف ليلة ، أما بالنسبة إلى الأسلوب القصصي لألف ليلة ، فهو يكون دليلاً أكبر على الأدب الشعبي ، لأن هذا الأسلوب يسمى الأشياء بأسمائها ، ويعبر عن الميول إلى الجبال البشري بلغة الحديث العادي بين أبناء الشعب ، فيذكر المناطق المظلمة في الإنسان ، بصريح أسمائها المعروفة عند الشعب دون فرق بين الأتف وبين ما تحت السراويل ، وهذا النهج من القصص ، رد فعل على رسمية الأقاصيصة ، فقد كانت أقاصيصة الأسمار في العهد الأموي ، إما سياسية تقص أخبار ملوك « الرومان » و « الفرس » وأيام « العرب » ووقائعهم ، وإما دينية ، تعظ الأحياء بأخبار الموتى ، وتفنن في سير الأنبياء والزهاد ، وفي العبرة من مصرع كبار الملوك وعظماء الشجعان . لهذا كانت « ألف ليلة وليلة » وأشباهاها ، رد فعل

على رسمية الأدب ولغته ، كما أنها تقدم الدليل على وجود شعر شعبي ، كان خاملاً ثم أتيحت فرصة نباهته ، وإذا كان هذا البحث قد فقد النصوص الأولية ، فهكذا عادة البدايات والنهايات ، تحتجب عن جهد أي باحث ، لأننا لا نعرف الفنون إلا في زمن شبابها وهرمها ، وتخفى علينا طفولتها ، كما تخفى علينا أسباب صراخنا في مهد الولادة ، ولقد بدأ إزدهار الشعر الشعبي ، أو ربما اتضح هذا الإزدهار في القرن السابع للهجرة ، بالنسبة إلى الشعر الشعبي في « اليمن » موضع اهتمامي في هذا البحث ، ومن هذه الفترة سأحاول أن أساير الشعر الشعبي في « اليمن » من طور إلى طور ، لا لأن الشعر الشعبي في اليمن كان نوعاً فريداً بعيداً عن أشعار « الأعمى الطليطي » في « الأندلس » أو « ابن سناء الملك » في « مصر » ، وإنما كان اهتمامي بهذا الشعر للأسباب التالية :

أولاً - أن ابن كل قطر أدري بأدب بلده • فمن مسؤولياته تعريف الآخرين •

ثانياً - إن الأدب اليمني بكل فنونه لا يزال أكثره مجهولاً ، أو شبه مجهول ، وبوجه أخص الشعبي منه ، وقيمة أي بحث تتكون في جعل المجهول معلوماً ، وفي كشف الأسرار التي لاتسلم نفسها إلا بعد جهد الكشف •

ثالثاً - أن الحكم في اليمن إلى النصف الأخير من القرن العشرين كان على عهد « هشام بن عبد الملك » أو « السفاح » يعنى برسمية اللغة وقاموسية الأدب وتقليدية موضوعاته الموروثة ، فلم ينل الشعر الشعبي حظه من النقد والتأريخ ، على رغم ما نال من حظوظ في الإزدهار ... حتى أن العلامة « محمد علي الشوكاني » اليماني لم يشر في كتابه « البدر الطالع » إلى شرف الدين والآسي وأمثالهما من الشعراء الشعبيين • إلا إشارة عابرة مستشهداً لكل واحد بقطعة من شعره الفصيح

تجنباً لعامية اللغة في الأدب ، باعتبار الفصحى لغة الشرع واداة التعبير عن الفكر الديني والتأمل ، لأن الشوكاني من فقهاء القرن الثالث عشر هـ ، يرى قداسة اللغة الموروثة . يمكن الآن أن أبدأ السير مع هذا الشعر الشعبي من أواخر القرن السابع للهجرة وبداية القرن الثامن ، بدأ شاعر معروف ببجوره الخليلية ومعجمه الأدبي الموروث عن « المعري » و « الحثلي » . . . ينشيء قصائد قصيرة يمكن أن تسمى شعبية ، لكن هذه التسمية سوف تناقش فيما بعد ، هذا الشاعر الذي خرج في بعض لحظات عن أسلوبه ، هو « أحمد بن قثليته » وكان شعره مزيجاً من أفكار « المعري » ومن صنعة « الحثلي » وليس المهم هذا النوع من شعره ، فالمهم هو النوع الشعبي ، أو ما سى شعبياً ، ومن أمثلته :

(شاد البناء فوق ، القنا ياسيل من وادي بنا
(قد سير العالي وطا)

فهذا النص عربي فصيح ، لكن فيه عبارة « قد سير العالي وطا » وهذا مثل شعبي « يماني » لكل من يسهل الصعب ، ومن أشعار « ابن قثليته » :

لازمته حتى الصباح	ما احلاه لاما الطيب فاح
من وجنته والخذ ورد	والرأس جَعْد
من فوق أهيف	مِنْ أَقْـاح

فهذه التراكيب كلها ، عربية قاموسية ، إذا استثنينا كلمة « لاما » في المصراع الثاني . وسكون وجنته رغم حرف الجر ، وهكذا استمر الأسلوب في الشعر اليماني الشعبي ، تقل فيه المفردات الشعبية وتكثر التراكيب الأدبية الفصيحة ، حتى لا يدل على شعبية هذا الشعر ، إلا سكون ما يستحق الجر . أو الضم . أو الفتح . وإذن فالمسألة عدم الالتزام بنظام الاعراب ، كما سنلاحظ في المرحلة الآتية التي يمثلها

« شرف الدين » « والآسي » ، وقبل الوصول إلى « شرف الدين »
« والآسي » تلح قضية هامة على الوقوف عندها قليلاً .

هذه القضية التي يفتتحها سؤال : ما هو الشعر الشعبي ؟ هل هو
الذي يكتب بلغة الحديث العادي ؟ أظن هذا غير كاف ، فيمكن أن
نسمي هذا شعراً بلغة الجماهير ، لكن لا يسمى شعراً شعبياً إلا ما يقوله
الشعب ويردده الشعب دون أن يُعرف له قائل معين ، وهذا يتجلى في
أغاني الحصاد وفي أغاني الرعاة ، وفي المواويل ، والترايم الشعبية في
مواسم الافراح ، وفي الأمثال الزراعية والتجريبية المنسوبة إلى علي
إبن زايد ، فكل هذه فنون شعبية باعتبارها من صياغة الشعب وترديده ،
يبقى جانب من القضية التي استوقفتني * هو تسمية الشعر ، فالناس في
بلادنا « اليمن » يضعون فرقاً بين الشعر الخليبي والشعر الشعبي بتسمية
غامضة ، هي « الحميني » التي تطلق على الشعر غير المُعَرَّب ، فلماذا
سمي حمينيا ومن سماه ؟ يروى أن محمد عبد الله شرف الدين * أحب
فتاة ، وكانت تسمى سرعة السير « حميني » بدل . « حميلي » الذي
هو السرعة في التسمية * فقال شرف الدين في هذا :

قروا لها بخطي شعري الحميني
شعرا يهز منها قامة الرديني

لعل هذا النص ، لا يكفي لتسمية الشعر الشعبي « بالحميني »
لكنه التعايل القائم حتى الآن ، لأن تسمية المذاهب والفنون ، لا تأتي من
الفنانين والشعراء ، وإنما يستنتجها الدارسون من فنونهم ، فما كان
يدري « بودلير » أنه يكتب شعراً رمزياً ، ولا كان يدري « فكتور
هيجو » أنه يقول شعراً رومانتيكياً ، ولا كان يدري بشار أو امرؤ
القيس أنهما يقولان استعارة مكنية أو تشبيهاً تمثلياً * الشاعر يقول
الشعر * ولا تهمة التسمية المذهبية ، وإنما يهمة جودة المسمى ، ومثل ذلك
الشعر الشعبي ، الذي يسمى في « اليمن » « بالحميني » ويسمى في

ديار أخرى بالزجل ، لكن قبل أن أصل إلى « شرف الدين » « والخفنجي » و « الآسي » ، يمكنني أن أقسم هذا الشعر الشعبي أو الحسيني إلى ثلاثة أقسام ، حميني ، شعبي ، زجلي ، حميني « كأشعار عطشان وغزالة المقدشية » شعبي « كأشعار علي بن زايد » *

ويمكن أن يعتبر « ابن فليته » و « المزاح » و « شرف الدين » و « الآسي » و « الخفنجي » و « القاره » من شعراء « الزجل » لأن لشعرهم قواعد يقوم عليها ، هي قواعد الموشحات والتقنيات والمبنيات والمصنعات ، وكل هذه شائعة في أشعار كل الديار العربية ، وهي تشبهها في امتدادها من الأدب القديم ، معنى وأغراضاً ، وخروجها عن الشعر القديم ، من حيث التعبير والتوقيع . وهذا يوصلني ، إلى شعر الفترة الثانية ، وهي أكثر الفترات إزدهاراً وخير من يمثلها ، « محمد عبد الله شرف الدين » و « عبد الرحمن الآسي » على ما بينهما من مسافة زمنية تقرب من ثلاثة قرون إلا أنها عصر واحد في التاريخ الأدبي لتشابه آداب الفترة على طولها *

محمد عبد الله شرف الدين

شد « محمد عبد الله شرف الدين » عن تقاليد عائلته كما شذت « سكينه » بنت « الحسين » ، فإذا كانت « سكينه » قد قابلت الشعراء ، وقيمت أشعارهم الغزلية ، وأجازتهم على قدر إجادتهم في شعر الحب ، فإن « محمد عبد الله شرف الدين » قد خصص نفسه لشعر الحب وجاهر بهذا التخصص ، بلغة الشعب أو القريب من لغته ، وإذا كانت « سكينه » بنت « الحسين » قد أحتفت بالمغنين واستقدمت « حنين الحيري » من « العراق » فإن « شرف الدين » قد غنى أشعار غيره وأشعاره ، ثم انتقل شعره إلى شفاه المغنين حتى اليوم ، فما سر خروج « شرف الدين » عن تقاليد العائلة ؟ وعن نهج الشعر المعروف ؟ في القرن العاشر الهجري زمن تحكم التقاليد ، وبالأخص في البيوت العريقة ؟

لعل السبب يرجع إلى بيئة الشاعر وإلى الأحوال السياسية ، فقد نشأ شرف الدين ، في منطقة « كوكبان » من لواء « صنعاء » ، وهي منطقة طروب ، تمتاز بكثرة المغنين وإجادة بعضهم ، وأشهر من غنى « لشرف الدين » بشعره ، وعلى طريقة غنائه ، « أحمد بن شنان » المطرب المعروف بعراقة عائلته في الغناء ، فقد عُرف « آل شنان » بتوارث الفن الغنائي * من أيام « شرف الدين » الشاعر الغرامي أوائل القرن العاشر (هـ) إلى آخر القرن الثالث عشر للهجرة ، أيام الشاعر « الخفنجي » الذي سخر كعاداته من غناء « ابن شنان » * * * لكثرت وكثرة المغنين من عشيرته ، فقال في هذا :

سلام مادي « ابن شنان » عود وقام يترع « عيظه »
وما يرطنوا في مصلى هنود وقبـد طبخوا بيضه
ولعله كان يعبر عن حساسية أدبية إزاء شهرة الأغاني من أشعار شرف الدين *

وما يزال شعر « شرف الدين » يغنى بكثرة إلى اليوم ، وأكثر المبدعين فيه ، المطرب الكوكباني المعاصر « محمد الحارثي » ، فقد كانت منطقة الشاعر بما فيها من طرب وحب للطرب ، سبباً في خروجه عن تزمّت العائلة ، إلى شعر الحب وتلحين هذا الشعر ، يضاف إلى هذا ، سبب سياسي أو أسباب ، فقد نشأ شرف الدين ، في ظل عهود مضطربة ، بين الاحتلال التركي الأول وجلاء هذا الاحتلال ، لتعقبه فوضى وصراع على السلطة ، و « آل شرف الدين » كانوا من رجال الحكم في تلك الفترة ، لكن الاحتلال والفوضى أيأسا شاعرنا من مجد الإمامة السياسية أو العلمية ، فوجد مجد الفن أسهل طريقاً وأسلم لصاحبه ، كما وجد هذا الطريق « ابن المعتز » من قبله ، وإن كان لم يسلم من غوائل السياسة آخر الطريق ، ومما ساعد على ذبوع شعر محمد شرف الدين ، وجود بيئة غنائية من جهة ووجود انحلال سياسي من جهة ثانية ، مساعداً على

رواج هذا الشعر ، الذي يعتبر تمرداً على الأدب الرسمي ، لكنه لم
يتنرد على الرسمية ، إلا لأن الرسميات تعطلت أو تراخت ، فقد توفرت
« لمحمد شرف الدين » مجالات الشعر الشعبي لكثرة دواعيها ، لأن
عهود الأزمات البائسة تبحث عن أي متنفس للكبت وبأي تعبير ، وسوف
يلاحظ الباحث أن أشعار « شرف الدين » كأشعار « ابن فليته » وأشعار
« الآسي » تلتزم المفردات العربية وتتسامح في تسكين الفعل الماضي ،
ومنع حرف الجر من وظيفته ، أما التوقيع الشعري والموضوعات واللغة ،
فهي عربية تنتسب إلى المعجم الأدبي أو اللغوي :

يامن سلب نوم عيني طرفه النعَّاس°
وعذب القلب ما بين الرجا والياس
واغرى بي الشوق والأشجان والوسواس
لا تشمت الناس بي يامنيتي في الناس

* * *

عذبت قلبي بصدك وأنت لا تعلم
واسهرت طرفي واجريت الدموع بالدم
ظلمتني كل عاشق هكذا يظلم
فأحكم بما تشتهي لابس عليك لابس

من هذا النص نعرف أسلوباً من أساليب الشعر الشعبي عند « شرف
الدين » ومثله « الآسي » ، فالقصيدة عربية في مفرداتها وأوزانها ، أبياتها
ضرب من بحر البسيط تذكرنا بـ « دع عنك لومي فإن اللوم إغراء »
الخ وأمثال ذلك ، وكلما يخرج هذا النص عن البحر البسيط إلى حد ما ... هو
هذا السكون في القوافي ، ومما يخرج عن العربية إلى حد ما ... هو
السكون في الأفعال والاسماء .

(يا من سلب نوم عيني طرفه النعاس) فقد حرم الفعل الماضي من الفتحة في الشطر الأول ، كما حرم الفعل الماضي في الشطر الثاني من الهمزة في كلمة أغرى ، ومثلها وأسهرت طرفي وأجريت الدموع بالدم ، وكل هذا الحذف نطقاً لا كتابة ، وهكذا في كل النص المثبت نجد العربية بفصاحتها ، ونجد خروجاً عن نظام إعرابها وصرفها ، ولا يتوفر في هذا النص ، أي تعبير شعبي إلا من حيث السهولة بالنسبة إلى أدب ذلك الحين .

ولعل هذا الأسلوب كان من أساليب المثقفين في ذلك الحين ، حيث كانوا يقتربون من لغة الشعب قليلاً ، ويتعدون عن لغة « المتنبى » قليلاً ، ولا يبدو أن الشعب كان يفهم هذا الأسلوب جيداً ، لكن ستلاقينا قصيدة « لشرف الدين » نفسه تبدو فيها كلمات قليلة من لغة الحقول والمجتمعات الشعبية ، وإن كان لم يخرج فيها عن بحور الشعر الشائعة ولغتها :

تبكي فتبكييني بدمع شنان°	حُميمة باتت تردد الحان
عليش تبكي ؟ من بكى فله شأن	فقلت بالله واحمامة البان
وحدثيني ذا البكا على مه	لا تكتمي بالله واحمامة
مثلي تشكيّن الهوى والاشجان	أتتي عسى في الحب مستهامه
حميمة عيني وتجرحيني	حميمة أشكي عليش عيني
أصبح عذابني من عيوني الوان	عليش يا عيني تعذبيني ؟

سوف يلاحظ أن المفردة الشعبية لا تجد مكانها إلا إذا استدعاها إختتام الشطر أو اتصال النسق . فعبارة دمع « شنان » قد تبادرت للشاعر ، قبل دمع « هتان » ولعله اختار « شنان » لاستعمالها شعبياً لأن الناس في بلادنا يقولون « شن المطر » إذا كثر سقوطه . ومثلها :

عليش تبكي ؟ من بكى فله شأن

فقد جعل الشين بدل الميم وكان تعبيرها بالفصحى على ما تبكين ؟

واللغة الشعبية في « اليمن » تسأل عيش هذا وليس هذا ؟ ، وهي فصحي دخل عليها اللحن ، وأصلها على أي شيء ، وربما حذفت الألف في النطق لطول الاستعمال فأصبحت شعبية فصحي في نفس الوقت لأنها كانت لغة « أسد » • يبقى جانب واحد هو — هل القصيدة بعيدة عن موسيقى الشعر العربي ، يبدو أن هذا النوع من البحور الشائعة • فإذا وضعنا : —

حميمة باتت تردد ألحان تبكي وتبكييني بدمع شنان
إلى جانب هذا النص « لدعبل الخزاعي » فسوف نجد النصين من بحر واحد هو مخلّع البسيط ، ماذا يقول دعبل ؟

ما مر بؤس ولا نعيم
إلا ولي منهما نصيب
فذقت حلوا وذقت مرأ
كذلك عيش الفتى ضروب
نوائب الدهر أدبتني
وإنما يوعظ الأديب

فقصيدة « شرف الدين » « حميمة » من هذا الضرب من حيث الموسيقى الشعرية • أما من ناحية الأغراض في القصيدة فليس فيها جديد ، فكم يجد المتتبع من شعراء ساجلوا الطيور الشكوى وبالأخص « الحمائم » ، من أمثال « العباس بن الأحنف » •

ولقد زاد الفؤاد شجى طائريكي على فننه
شفته ما شفني فبكي كلنا يكي على سكنه

ومثله قول « أبي فراس الحمداني »

أقول وقد ناحت بقربي حمامة أيا جارتا هل تعلمين بحالي
أيا جارتا ما أنصف الدهر بيننا تعالي أقاسمك الهموم تعالي

ويستر « أبو فراس » في سؤال الحمامة ، وعلى ما تبكي وهي
طليقة في الخضرة والنور ، وهو لا يبكي وهو في أسر الروم ، لأن دسه
في الحوادث غال ، ولعل أجود نص في التجاوب والاشتراك العاطفي
مع الحمامة •

هو هذا النص :

رُب ورقاء هتوفٍ في الضحى	ذات شجو صدحت في فننـ
ذكرت إلفاً وعيشاً سالفاً	فبكت حزناً فهاجت حزني
فبكائي ربما أرّقتها	وبكاها ربما أرّقتني
ولقد تشكو فما أفهمها	ولقد أشكو فما تفهمني
غير أنني بالجوى أعرفها	وهي أيضاً بالجوى تعرفني

فالسجال بين الشاعر والطائر *** « والحمامة » على وجه أخص • قديم
يرجع إلى العصر العباسي ، وربما إلى قبله ، وهذا إتصال روحي بين
الشاعر والطائر ، وربما أثبتت هذه الصلة صحة الفكرة التي ترى أن
الإنسان استوحى الشعر من أغاريد الطيور وخير الأنهار ، إلا أن
الأستاذ المرحوم « عباس العقاد » لا يوافق على هذه الفكرة اليونانية ،
ويرى أن الشعر أصيل في الإنسان وإن كان يستوحى الحياة بما فيها
من المؤثرات العامة ، وما فيها من طبيعة ناطقة وصامتة ، والعربي بطبيعته
أكثر إلفاً للحيوان ، وبالأخص في العهود القديمة فكم يطالعنا الشعر
العربي بشعر جيد في وصف « الأطباء » « الجآذر » و « الحصان »
و « الناقة » ، لأن هذه الحيوانات كانت جزءاً من حياة الشاعر العربي ،
فقد كان يعاشر « الإبل » و « الخيل » ويقلّب تخيله وبصره في شوارد
« الأطباء » وأسراب « الجآذر » ، وعندما عرف حدائق المدن ألف الطيور
وتناجى معها وتساءل عن شجونها وبثها شجونه • كما في النصوص
السابقة وكما في نص « شرف الدين » الذي أثار هذه القضية — تنتهي

قصيدة « حميمة » بمقطع يفيد في البحث عن أصول الشعر الشعبي من ناحية الموضوع :

ما ترحموا عيني وإن بكت دم عيني تعذب قلبي المتيمم
كم اشتكي عيني وجهلها كم آه يا قلبي من فعال الاعيان

هذا الشعر العذب في غنائيته وسهولة مأثاه يذكرنا بأسلافه من الشعر العربي ، في لوم العين على البكاء وتعذيبها للقلب لأنها دلته على موضع الفتنة فأشقته بالحب ، ومن الأمثلة على هذا :

لأعذب بن العين غير مفكر فيما جرت بالدمع أو سالت دما
ولأهجرن من الرقاد لذيله حتى يعود على الجفون محرما
سفكت دمي فلاسفحن دموعها وهي التي بدأت فكانت أظلما
هي أوقعتنني في حائل فتنة لو لم تكن نظرت لكنت مسلما

ولعل أشجى عبارة مبرهنة فلسفياً من حيث البحث عن أصل الهوى وسببه هي قول الحلاج : —

ناظري علة الهوى ويح قلبي وما جنى
يامعين الضنى عليَّ أعني على الضنى

ولقد تردد السؤال * وما يزال يتردد

من السبب في الحب ؟ القلب وإلا العين *

كما نسمع في أغاني اليوم ، وكما قال قبلها « شرف الدين » بمنطق آخر ، قرر أن عينه هي السبب في تعذيب القلب ، فعلينا أن لانرحمها ، لأنها الجانية ، وكثير هو السؤال ، من السبب في الحب ؟ العين التي رأت ؟ أو القلب الذي تلقى أثر الرؤية ؟ تبقى القضية أن الشعر الشعبي إلى عهد « محمد شرف الدين » كان امتداداً للشعر العربي الفصيح من حيث موضوعه ومن حيث لغته وموسيقاه إذا استثنينا بعض التجاوز في

- استعمال المفردات وفي نظام الإعراب ، فقد كان يضرب على وتر الأقدمين ، حتى في اختيار موسيقى الشعر ، فكما أن المقطوعة الأولى والثانية تنتسبان إلى البحور الخاليلية ، فكذلك هذه القطعة ، فإنها تنتسب إلى بحر « الرمل » وهو شهى التوقيع ر' رقع سلح البحور العربية للأداء الغنائي :

يامن الترياق من ريقة فمه در ثغرك يارشا من نظمته
من أباحه للأراكه تلثمه ؟ وعلى الصب الشجي من حرّمه

فهذا شعر يكاد يغني نفسه ، لسهولة تدقيقه وإن كانت بعض لغته صحراوية ، در ثغرك يارشا من نظمته ؟ أليس الرشا الطبي الصغير أليس الدر صفة تشبيهية للأسنان منذ القدم ؟ كما أن الأراك كان محسوداً لإتصاله بريق الحبيب ، كل هذا ثمرة من ثمار الرواسب الثقافية ، التي يبدو أن رصيد « شرف الدين » منها وافر ، وعلى وفرة رصيده الثقافي من الشعر العربي فقد لاءم بين ما أختزن من قصائد الأجداد ، بين ما عبر عن حسه الخاص ، فتبدى شعره مستقلاً بذاته ، ممزوج الألوان والروائح ، من موسيقى الخليل وحديث الشعب ، وتقريب الفصحى من الشعب ، وبالأخص إذا فهمنا أن الفنانين اليمينيين يغنون أكثر شعر « شرف الدين » إن لم يكن كله ، والغناء يقرب الشعر من الجمهور وإن كان يضيّع الشاعر ويبرز المغني ، لأن المسألة في الغناء ، حسن صوت ولا يهم جودة الشعر ، لأن التلحين يعيد خلق الشعر ، ويخلق له جواً آخر ، فنحس جو الأغنية ، ولا نحس جو القصيدة ، ومع هذا فإن شعر « شرف الدين » يحلو للقراء ويزداد حلاوة بالتلحين والغناء ، وقد ظفرت قصائده بفنان يغنيها من منطقته ، وهو « محمد الحارثي » أكبر فنان ريفي فيما أعلم ، يمثل صوته قوة النبوة وعرض الذبذبة ، وهو خير من يغني « لشرف الدين » ابن منطقته ، وإن كان يجيد كل ما غناه ، إلا أن إجادته لشعر « شرف الدين » أكثر ، فهل لطبيعة الأرض وتوارث الفن أثر في هذا ؟ ربما .

عبد الرحمن الأنسي

ليس المهم أن يكتب عنك الآخرون ، بل المهم أن تحسن ما تكتب ، فالأديب المبدع لا تخلقه دعاية ولا يعدمه إهمال أو تجاهل ، لأنهما أدل على الخطورة وعلى قلق المتجاهلين ، مهما كان شكل الفن الذي يبدعه الأديب ، ونقد لوحظ أن العلامة « محمد علي الشوكاني » وضع كتاباً في تاريخ الشعراء والعلماء بعنوان « البدر الطالع في محاسن ما بعد القرن السابع » وأهمل اشعار « شرف الدين » و « الأنسي » لأن أشعارهما تخالف أسلوب « ابن هتيمل » والهبل « وابن القم » ، و « الشوكاني » مجتهد في علم السنة النبوية ووزير « للمهدي عبد الله » فالتقى فيه الدين بلغته الفصحى والرسمية بطبيعة العمل ، والرسمية والدين بلغتهما وتقاليدهما يرفضان اللحن في الأعراب والعامية في اللغة ، لهذا تجاوز « الشوكاني » « شرف الدين » و « الأنسي » إلا من ترجمة سريعة وفي عداد شعراء الفصحى كما سبقت الإشارة إلى هذا ، غير أن فن الشاعرين فرض وجوده بمحبة ، لأن تلك الفترة كانت أبعد عن قاموسية الفصحى لقلّة التعليم الفصيح في ظل الأتراك ، فأصبح « شرف الدين » و « الأنسي » ، أوسع شهرةً من شعراء « البدر الطالع » ، لأن شعراء « البدر الطالع » ، موضع إهتمام الخاصة ، وقصائد « الأنسي » و « شرف الدين » متعة الخاصة والعامّة ، ولقد وجد فن الشعر الشعبي من « محمد شرف الدين » بداية تحول ، فكان أول من حول الأغراض السلفية بموسيقاها إلى لغة الشعر الشعبي ولو على مفهوم ضيق ، وتلاه « الخفنجي » وزملائه ثم .. « الأنسي » فوسع هذا المفهوم ، فكان شعره أقرب إلى لغة الشعب ، حتى ولو كانت أغاب مفرداته معجمية كشرف الدين ، فبتراكيه الخاصة وكثرة إستغلال العصير الشعبي ، قفز بالشعر الشعبي خطوات أوسع ، وإن كانت لغته « صناعية » من مثل قوله :

ما اشتيش أنا الحمام وقولة نعيم الدخن واسكن لي « تهامه »

فعبارة « اشتيش » بدلاء عن ما انتهى شيئاً ، وقولة « نعيم » كلمة يقولها الصديق لصديقه بعد فراغه من الاستحمام أو الفراغ من التزين بأنواعه ، و « الدخن » نوع من الذرة الصغيرة تكثر زراعتها في « تهامه » ، والغرض من النص تفضيل « تهامه » « بمشقة عيشها على صنعاء » برفاهية حياتها ووفرة وسائل التنظيف والزينة ، وقد كان تعبير « الآنسي » موفقاً لأنه استغنى عن ذكر المكان بذكر مميزاته ، هذا النص وأمثاله كثير ، يتوفر في شعر الآنسي ، لكنني أكتب عن الشعر الشعبي وأنا بفندق « الخيام » « ببغداد » ليس لي مرجع إلا ذاكرتي وحدها ، وقد خاتمتني عند إستجدائها أمثلة من شعر « الآنسي » ، لكن هذه الأمثلة القليلة ، ستكون بعض ملامح صورة شعر « الآنسي » الذي يطرب وتحس عامية لغته ، حتى عندما يبعد عن اللغة الشعبية ، من مثل قوله :

يا من سنا البارق حكى مبسمه وما طره يحكي دموعي

فلا يكاد يعرف كلمة « السنا » إلا الضليعون في اللغة ، لكن « الآنسي » اضافها إلى البرق المشاهد ، والمعروف بلمحه وتسميته لكل ناظر فأصبحت الكلمة شعبية ، وكذلك « الماطر » والدموع فانها على عربيتها شعبية عربية في نفس الوقت ، ولهذا وفق « الآنسي » في إستعمال العربية والعامية ، في وقت واحد ، فجعل العربية عامية حتى لم يعد من يسأل ما هو « السنا » ولا ما معنى « حكى مبسمه » ، لأن « السنا » ومثلها « حكى مبسمه » و « ماطره يحكي دموعي » أضيف إلى كلمة معروفة ، وهو « البارق » يعتبر « عبد الرحمن الآنسي » بتركيباته الخاصة فاتحاً في الشعر الشعبي ، حتى ولو احتفظ بمفردات الفصحى ، تتأمل هذا النص :

جرت عادة الحب ان المقيم يهيم بعد من قد سار
فقل للذي سار ماله يهيم بحب المقيم في الدار

إذا تناولنا مفردات هذا النص ، فسوف نجد لها كلها عربية ، ولا تبدو غريبة ، على الأُمة ، لأن كلمة « جرت » إضيفت إلى عادة الحب ، ومفرد العادة والحب من المعروفات ، فهذا النص شعبي على فصاحة لغته ، بالإضافة إلى هذا ، فلا بد أن « الآنسي » ذلل هذا النص ، فجعل بدل الذي سافر الذي سار ، وعبارة سار معروفة ، هذا من ناحية المفردات ، لكن من ناحية الغرض ، أين الجديد ؟ الجديد في السؤال : لماذا يبكي المسافر على المقيم ؟ والعادة أن يبكي المقيم على المسافر ؟ هذا صحيح ، في النص لفظة نفسية جيدة ، من عادة المسافر أن يشتغل بحزم أمتعته وتصور طريقه والمكان الذي يصل إليه ، فيذهله هذا عن من فارق ، لكن المقيم يشتغل بمن فارق لأنه في مكانه المألوف ، ومن جهة ثانية ، فإن المقيم كثير الخوف على المسافر من مغيبات القدر ، لكن المسافر كثير الاطمئنان على من ترك ، لهذا يمكن إعادة إنشاد النص :

جرت عادة الحب ان المقيم يهيم بعد من قد سار
فقل للذي سار ماله يهيم بحب المقيم في الدار

قيمة هذا النص أنه سجل تجربة يومية ، يحسها المودع ويحسها المسافر عند « الآنسي » ، لأن رحلته عجزت عن إذهاله عن المقيم ، وعلى هذا ، فهل تجربة « الآنسي » جديدة من حيث موضوعها ؟ فيها جدة وفيها إيهام بالجدة ، جدتها في الشعر الشعبي مفروغ منها ، وبالنسبة إلى الشعر العربي ، ففيها إيهام بالجدة والتقاء بتجربة شاعر آخر سبق « الآنسي » زمناً ، وهو « ابن زهر الأندلسي » لكن « ابن زهر » إشتاق إلى طفله الوحيد ، بينما لانعرف الى من إشتاق الآنسي ، ولعل تشو « ابن زهر » جاء بعد الاستقرار في الغربية ، أو بعد مشاغل الأسفار ، وكما أجاد « الآنسي » أجاد « ابن زهر الأندلسي » في تصوير شوقه إلى طفله الوحيد :

ولي واحد مثل فرخ القطي صغير تخلف قلبي لديه

وأفردت عنه فوا وحشتا	لذلك الشُّخيص وذالك الوجيّه
تشوقني وتشوقته	فيبكي عليّ وأبكي عليه
وقد تعب الشوق ما بيننا	فمنه إليّ ومني إليه

إذا وضعت مقارنة بين النصين فسوف تجد « الأنسي » أجاد من ناحية استنكار شوق المسافر إلى المقيم ، وسوف تجد « ابن زهر » أجاد في تصوير الشوق المشترك بين الطفل إلى أبيه والأب إلى طفله ، كما أجاد في استخدام التصغير للتشخيص ، « فشُخِصَ » « ووُجِئِه » لم يقصد بهما التصغير بمدلوله اللغوي ، بل التشخيص الحقيقي لشخص الطفل ووجهه ، لأنه قد مهد في أول المقطوعة بعبارة :

(ولي واحد مثل فرخ القطى)

ثم أجاد تشخيص الشوق في صورة إنسان مسافر بين الطفل المقيم والوالد المسافر ، وكلا الشاعرين أحسا التجربة وعبرا عنها ، فكما كان « ابن زهر » كثير الأسفار ، فقد كان « الأنسي » كثير التنقل بين « صنعاء » دار نشأته و « تهامه » مكان عمله ، وما أكثر أشعاره في الحنين إلى « صنعاء » وحيرته في هذا الحنين ، وتتجلي هذه الحيرة ، وهذا الحنين في هذا النص الجميل في إيقاعه الفني وتقطيعه المبتكر في موسيقى الشعرين ، الفصيح والشعبي :

خانه الاضطبار	وجفاه السكون
كلما دار حار	مادرى كيف يكون
سلبته القرار	ساجعات الفصون

فهذا التقطيع والتصوير جديد في الشعر القديم وجديد في الشعر الحديث في القرن الـ ١٣ هـ — زمن الشاعر ، وهو عربي في تقطيعه وفي مفرداته ، باستثناء تسكين « كيف » في آخر البيت الثاني ، ويبدو أن « الأنسي » صاحب سبق في الموسيقى الداخلية ، كما نقول اليوم ، أو في التطريز ، كما كان يقول القدماء ،

فقد جعل «الآنسي» الأشرطة الأولى تختتم بحرف الراء والأشطر الأخيرة تختتم بحرف النون ، وفي وجود هذين الحرفين يحس قارئ النص ، حسن إختيار الحرفين كل في مكانه ، الراء في آخر الأشرطة يوحى بسا بعدها ، النون في آخر الأشرطة توحى بالنهاية ، يبدو أن «الآنسي» كان كثير المعاناة في تجربته ، وفي الإفصاح عن هذه التجربة ، فقد أنشأ قصائد اعتمدت على قافيتين ، وفي أغراض متعددة ، من مثل هذا النص الذي يجمع فيه بين العتاب والمودة ، وتختلف الروايات في نسبته إلى فائع والآنسي ولعله أقرب إلى اسلوب الآنسي رغم تشابه اساليب الشعر الشعبي ، وقد بعثه إلى قريب له ، تزوج من عائلة دون عائلته طبقاً ، خلافاً للتقاليد المرعية :

يا من عليك التوكل والخلف يامن لك الطاف فينا ساريه
يا من إذا تاب عبدك واعترف تمحي جميع الذنوب الماضية
هذه بداية ، توصل بها الشاعر إلى عتاب قريبه ، وبدأ المودة قبل العتاب :

نسيم بلغ إلى الروضة شرف سلام° ينفح بعطر الكاذيه

والعتاب صابون المحبة ، أو المحبة والعتاب شيئان متصلان أو شيء واحد ذو جانبيين ، وجود أحدهما شرط في وجود الآخر ، لهذا عاتب «الآنسي» في لطف وعنف ، لأن قريبه ، اختار زوجة غير التي إختارها الشاعر له ، والتي اختار قريبه تشبه اللفائف التي يغطي بها القماش ، والتي اختار الشاعر الآنسي ، تشبه القماش الذي سماه بالبز على اللغة الشعبية:

خيرتك البز واخترت الملف قطفت في القات غير الرايبة
والنذل لا لاحت الفرصة دقف ماعد يراعي لبيعه ثانيه

بغض النظر عن فكر الشاعر المتخلف إجتماعياً ، فإن هذه القصيدة شعبية لغة وموضوعاً «البز» «الملف» «القات» «الرايبة» «دقف»

كلها مفردات شعبية ، زادهـا التركيب بهاءً وحسن تجاور بين هذه المفردات ، وهذه القصيدة طويلة ومرتبة على غير ما أوردت ، فقد سقطت مني أبيات فسقط نظام الترتيب على أهيبته في الأسلوب الفني ، لكنني حاولت أن أستدل بالعنوان على الكتاب ، وبأقل الملامح على الوجه ، المهم أن شعر « الآنسي » الخطوة الثانية والواسعة بعد « شرف الدين » و « الخفنجي » زميله في الكلمة ، ورفيقه في البيئة الشعرية، ومن المفروغ منه ، أن يزيد المتأخر على ما فعل المتقدم ، فإذا كانت الخطوة الأولى أصعب الخطوات ، فإن الخطوة الثانية ، أكثر قطعاً للطريق ، لهذا يعتبر « شرف الدين » نقطة التحول ، كما يعتبر « الآنسي » أول ثمار التحول في الشعر الشعبي بعد الخفنجي ، باعتبار الآنسي أكثر تفناً وجدية في موضوعاته لسعة ثقافته ، فقد أشار إلى اسطورة أبو الحمائم « الهديل » حتى أتعب شارحيه في فهم الاشارة بقوله :

ياحمامي على داري ينوح لاتزد بالشجى قلبي الكئيب
أنت تبكي حبيب من عهد نوح وأنا ابكي حبيب عهده قريب

وهذا أحسن تضمين أو اعتصار للاسطورة ، وحكايتها أن أبا الحمائم « الهديل » مات في سفينة نوح ، فتوارثت أجيال الحمائم النوح عليه حتى سمي غنائهن بالهديل ، إشارة إلى الوفاء للأب الفقيد ، كما يقول أبو العلاء :

يابنات الهديل اسعدن أو عدن جميل العزاء للاسعاد
ايه لله دركن فأتتن اللواتي تحسن حفظ الوداد

وتلى المعري الآنسي ، فاعتصر روح الاسطورة كشاعر جمع بين العصرية والاصالة في استغلال التراث الاسطوري والأدبي ، حتى إشاراته إلى الأدب القديم يستغني باللمح النفاذ كقوله :

فاذكرونا مثل ذكرانا لكم كما قال الثقة

فهذا تلميح وتضمنين لقول مهيار الديلمي :

فاذكرونا مثل ذكرانا لكم رب ذكرى قرّبت منّ نرحا

غير أن إيقاع الآنسي في أشعاره يختلف عن رصيده الثقافي :

عن ساكني صنعا حديثك هات وافوج النسيم
وخفف المسعى وقف كي يفهم القلب الكليم
هل عهدنا يرعى ؟ ولا يرعى العهود إلا الكريم

هذه القصيدة أول خروج على تقطيع الشعر ، فالشطرة الأولى شديدة القصر تقف عند « العين » ، والشطرة الثانية أكثر طولاً تقف عند « الميم » .
بعد الآنسي سوف تتوالى المواسم في إخصاب ، لأن شعر « الآنسي » بخصائصه الوافرة ، قد أثار بالعدوى الفنية مواهب الحس الشعري فتوالى إجادة الشعر الشعبي لأن لهذا الفن إغراء كثيراً ، فبعد « الآنسي » وجدت لغة الشعب التي سهلها وأجاد استعمالها شعراء تفننوا فيها واختلفت مذاهب تفكيرهم ، ومذاهب تعبيرهم ، وكما كان « الآنسي » أول ثمار « شرف الدين » فسوف نلاقي « القاره » من ثمار « الآنسي » وإن كان للشمر الأخير طعوم أكثر تنوعاً ، وألوان وأفنان أكثر كثافة رغم واحدية زمنهما « القرن الثالث عشر الهجري » .

المهم أن قافلة الشعر الشعبي والت المسيرة ووجدت في كل فترة قائداً وحادياً ، فتواكب شعر الفصحى إلى جانب شعر لغة الشعب ، ليتعاون الفنان في أداء التجربة الإنسانية ، ومن المميزات الهامة ، أن شعراءنا زملاء فكرة وكلمة ، فكما إستفاد « الآنسي » و « شرف الدين » من شعراء الفصحى ، إستفاد شعراء الفصحى من الآنسي وزملائه ، باستثناء المتزمطين أو العاجزين كما هي العادة المتبعة في دنيا الفشل والنجاح ، فالمجيد يحب الإجادة في غيره كما يحبها في فنه ، والمتمني العاجز يكره إجادة غيره لانعدامها في نفسه ، وهذه عادة الفشل والنجاح

في كل المجالات • فكما أن الفاشلين في الفنون يغطون الفشل باصطناع الخلافات بين المدارس فكذلك طلاب المدارس يغطون بالشغب بين صفوف الطلاب ، ليقولوا ، نحن هنا وإن فشلنا ، فالذين تحاملوا على أشعار « شرف الدين » أو أشعار « الآنسي » لم يكونوا من أصحاب الموهبة الشعرية في أي فن ، وسوف نلاحظ هذا ، حين تستدعيه دراسة « الخفنجي » وما قيل عن ثقافته البيانية واللغوية ، لهذا نسرع إلى « الخفنجي » لعل في فنه بقية الحكاية وإن كان أسبق زمنياً من الآنسي والقاره •

علي بن حسن الخفنجي

١١٨٠ هـ

لعل « الخفنجي » أخطر شاعر شعبي لمجاهرته بكل ما في نفسه ، وكل ما في مجتمعه ، فكما أن شعره يصلح صورة لحياته الخاصة ، فهو يعطي ملامحاً قوية الدلالة على مجتمعه ، فلا يشبهه في الجرأة على البوح بالخصوصيات من شعراء الشعبية إلا والده ، ولا يشبهه من شعراء العربية إلا « ابن الرومي » في ترجمة كل خصوصياته إلى أشعاره ، من مثل قوله :

استغفر الله من تركي علانية ذنباً هممت به من شادن خشر
الله يعلم لما قمت محتجراً إني انبعثت بقلب غير منبعث

لكن « ابن الرومي » اتهم بغثاة الشعر ، لغرابة مذهبه ، وكثرة تقصيه لأطراف الموضوع وأغواره ، وكان « ابن الرومي » يدافع عن شعره • لكن « الخفنجي » كان يبرر اتهام الآخرين له بالجهل لأن علمهم لا يوصلهم إلى لقمة العيش ، وكما كان « ابن الرومي » يهجو في سخرية بالمهجو ، فقد كان « الخفنجي » يسخر بالقيم السائدة ومن يتجلى بها ، ويبرر هذه السخرية ، بتفاهة ما يعتد معاصروه به من كثرة صلاة وإدمان قراءة ، وهنا قصيدة تعطينا مفتاح أسرارهِ ، وقبل الدخول في القصيدة

أقرر قضية صعبة ، هي أن شعر « الخفنجي » يحتاج إلى ترجمة من لغة « اليمن » الشعبية إلى الفصحى ، ليفهمه القارئ العربي ، هذا من جهة ومن جهة ثانية إن « الخفنجي » يُخجل دُرَّاسه بتعايره العارية عن مجالس الأُنس وميول بعض معاصريه إلى الغلمان • ولا أدري كيف أروي أشعاره وأشعار « والده » في هذا المجال ؟ لهذا سأتناول من شعره ، ما لا يمنع من نشر الحديث عنه ، وأبدأ بالقصيدة التي أشرت إليها ، لأنها تمثل سخريته بمن يسمون بالعلماء ، وسخريته بنوع ثقافتهم وأسامي كتبها ، وقد بدأ القصيدة بالدعوة إلى الخلاعة ، والعود إليها واطراح المعقلة — أي دعوى العقل — : —

<p>إرجع لمن الخلاعة ثانية أو قد نسيت الليالي الماضية ما تعتبر بالقرون الخالية وقيمة الدِّين عندك بالية^(٢) ما فائدة للهدار والداوية وما بدالك بعلمك بادية « وباللمع » « و الحواشي » ناحية وتشتري لك « بالخبيصي » جارية وشل شبة كراث « بالشافيه » واشرك من « الكبزري » « بالكافية » وأن هو محوشى فعشوة هانية « والناظري » ترهنه في « رايبة » إذا وصل لبسنتين في « الصافية »</p>	<p>عواد يا قلبي الراجح عواد ما فايده للتمعقال يا جواد ؟ خل السجاجيد في الجامع ذواد^(١) تبقي تصلي على خيط الرماد خل دواتك وصمغك والمداد كسرت رأسك مع روس العباد قرايتك أصلها تشتي بلاد وقيمة « الشرح » يدي لك بجاد « والشاطبية » بها غثة جراد « والتذكرة » قد تخرِّج لك رشاد « نهج البلاغة » يقع عيشه سداد ما يفعلوا بالبياض هو والسواد وبا « لشفاء » تشتري وقت الكساد</p>
--	---

(١) ذواد — مرمية كلف الحمير .

(٢) باليه — روية تركية

بقيت في العلم لاسي^(١) كـ «التراد»
 لكن ما تم لك حسب المراد
 قالوا قد الغيد بتقرا يا «عماد»
 ما كل من قد عشق يلقى «سعاد»
 داييم مواظب بهمنه عالية
 خل العلوم للذهون الصافية
 ما قد سمعنا بحرمة قارية
 ولا شميم «الفحوس» كا «لكاذية»

هذه القصيدة مثلت الصراع بين الفن الشعبي والشعر الفصيح وهي
 تقرر نوع التهمة « للخفنجي » بجهل بحور الشعر وقواعد اللغة والبيان ،
 ونتيجة لهذا الجهل المزعوم ، نهج نهج « شرف الدين » في الشعر الشعبي
 كما ادعى خصومه . وإذا كان « شرف الدين » — وبينه وبين « الخفنجي »
 مقدار مائتي عام — قد سلم من التهمة بالجهل لأنه أنتج الشعر الفصيح
 والشعبي ، فقد برر « الخفنجي » هذه التهمة واعتبر نوع ثقافة معاصريه
 ضرباً من العبث أو من الجهد غير المفيد ، « فشرح الأزهار » وهو
 الدستور الفقهي للحكم لايساوي لحافاً ، « والخيصي » وهو من أهم
 الكتب النحوية لايساوي ساقية ماء جارية ، و « الشاطبية » وهي أقدس
 الكتب لأنها علم القرآن لا تساوي قبضة من « جراد » و « الشافية »
 وهي مؤلف أحد الأئمة في الفقه الزيدي لا تساوي أكلة من كراث ،
 و « التذكرة » « للشيخ داود » وهي في علم الطب لا تبلغ قيمتها زاد
 المسافر المعروف بالرشاد ، وهو مجموعة من الأرغفة يحملها المسافر ،
 و « الكافية » تعطي لحم وجبة واحدة يشتريها من جزار معروف
 « بالكبزي » ، والشركة هي اللحم لا اشتراكه بين الناس ، وشرك إشتري
 لحماً ، و « نهج البلاغة » وهو عند الزيدية الشيعة ، ثالث الكتاب والسنة
 يؤدي ثمنه أكلة تسد الرمق ولا تشبع ، وإذا كانت عليه هوامش فقد
 يساوي أكلة مشبعة ، وهذه غاية ثمنه ، وكتاب « الناظري » في علم
 القسمة يرهن في حزمة « قات » عبر عنه الشاعر بالراية ، وهي رأس
 الغصن أو أحسن ما في القات ، و « الشفاء » وهو اسم مشترك لكتابين

(١) لاسي — لاصق .

أحدهما « لابن سينا » الفيلسوف في الطب والثاني في الفقه « للأمير الحسين » وكلاهما أو أحدهما إذا أستطاع فهو يؤدي إلى لبنتين في وادي الصافية ، المعروف برخص ثمنه ، واللبنتين مساحة عشرون ذراعاً طولاً وعرضاً ، هذه القصيدة أصرخ صوت للمجاعة الشعبية في عهد الشاعر بدليل المسرد النباتي واللحمي والرغيفي والكتبي في قصيدته وهي تشبه دعوة إلى الجهل ، لأنها سخرت بثقافة القرن الثامن عشر الذي عاش فيه « الخفنجي » أو القرن الثاني عشر للهجرة ، المهم أن الثقافة في عصر « الخفنجي » كانت تجتنى من الكتب التي حقر شأنها وهي في علم اللغة والفقه والأدب مثل « نهج البلاغة » ، لكن « الخفنجي » لم يشر إلى ديوان شعر إما لأنه يحترم الشعر في دواوينه القديمة والحديثة ، وإما لعدم اهتمام من خاطبه بالشعر ، لأن هذه القصيدة موجهة الى « يحيى إبراهيم البالوزة » الملقب بالعماد ولا يعرف هل كان شاعراً ؟ :

قالوا قد الغيد بتقرا يا « عماد » ما قد سمعنا بجرمه قاريه

وكما كان الخفنجي يهاجم في صراحة ساخرة كل أبهة قائمة على التعليم ، فقد كان كذلك يعبر عن خصوصياته تعبيراً عارياً كما يقول في توبته عن عشق الحسان المحجبات ، لأن دونهن الأخطار وضرب السيوف ، فمن الأسلم له كما قال إن يميل إلى بنات الشعب الحافيات لأنهن يقنعن منه بكسرة الخبز في الصباح التي سماها « بوصلة صبوح أو فرائت لحوح » من حبات الذرة الرديئة ، الذي عبر عنها بالدفعة ، والدفعة من حاصل الزكاة سميت بذلك لأنها تدفع وتخزن حتى تفسد ، وفي نص الخفنجي على شعبية لغته صورة الحكاية :

وقبل ذاقك كنت بالغانيات محجبات الحسن هايم
وضاع عمري في هوى الناعمات من دونهن ضرب الصوارم

واليوم قد شا عشق لي الحافيات
يواصلني ما يخافين بأس
ويقنعين مني بوصله صبح
باقي ملوجه^(٢) أو فراتت لحوح
هاذه تجى تكنس وهاذه تروح
فما معي شاهيم بضبي الكناس؟

مابه حجاب إلا المقارم^(١)
ويسمحين لي بالزياره
دفعه وفنجانين قهوة
وبعدها مدكها وصبوه
تسايب البارد بنشوه
المحتجب في وسط داره

ولعل هذا النص لا يدل على مذهب « الخفنجي » في العشق وإنما يدل على سخريته بكل شيء حتى العشق بحسان الخدور وحوار القصور وظبي الكناس ، لأن « علي حسن الخفنجي » معروف بالسخرية بكل شيء وبالأخص ما شاع من العادات حتى في الحب وطرائق الغزل ، لكنه أحياناً يجد أو يتكلف الجد ، وحين يكون جاداً لا يخلو من سخرية .. لقد شاع في عصره جدال بين المثقفين في كيفية الصلاة ، هل الأفضل أن يسربل المرء يديه أو يرفعهما أو يضمهما إلى صدره على اختلاف المذاهب ؟ فكان رأيه هذا : -

إن قد حفظت الباء من التاء
كلاً يصلي كيف ما أشتى

وخضت في علم الأصول
لله والسر القبول

* * *

فلا تقل هذا بيرفع - فيها وذا مسبل يده
إن قد قبعث أربع في أربع
لا الوعظ منه فيك ينفع
كلاً يصلي كيفما أشتى

فشل ثوبك وأقصده
ولا أنت تقدر ترشده
لله والسر القبول

* * *

(١) المقارم - خرقة خفيفة تطرح على رأس المرأة .
(٢) الموجه و فراتت اللحوح - فتات من خبز الدرة أو قطعة شعير أو قمح .

ومعظم الدين السورع
عندي وصلي لك برع^(١)
فباب عفوه متسع
الله والسر القبول

كما الصلاة في الأصل لله
والسر حسن الظن في الله
وخل خلق لله على الله
كلأ يصلي كيفما أشتى



سوى سوى في مذهبي
والكل من شرع النبي
الدقن منا والصبي
الله والسر القبول

ومذهب السنة والازهار
كلا روى عن إمه أخيار
وإنما احنا عالم أغمار
كلأ يصلي كيفما أشتى

هذا النص يمسك الباحث المتقضي أن يتابع الخط الفكري الجدلي
في بلادنا من قبل « الخفنجي » إلى عهده ، إلى عهدنا اليوم ، فقد كان
المثقفون في بلادنا يتجادلون كيف يصلون وكيف يتوضؤون للصلاة •
واختلفت المذاهب في هذه المسائل الفرعية • وكان يؤدي هذه الاختلاف
إلى صراع تشجعه السياسة لقصد الإلهاء • ولشغل المواطن بالمواطن عن
قضايا الحكم وظروف البلاد •

فقد سجل « الخفنجي » جدالاً فكرياً ، سبقه وأمتد بعده أكثر
من مائة عام ، وحتى إلى الآن لم ينتهي هذا الجدل نهائياً ، بل ما يزال
في بلادنا من يناقش القضايا الدينية بأسلوب (الخفنجي) الذي تدخل
بالإصلاح في الصلاة ، ليصلي من يريد كيفما أراد مسربل اليدين أو
رافعهما ، كما سبق في النص الذي شكل خلفية للجدال المتصل
إلى اليوم •

(١) البرع رقص شعبي

ألم يفكر « الخفنجي » تفكيراً ناضجاً ؟ حتى تبدى في ذلك النص السابق كحكيم مصلح ، وكعارف بأمور العلوم الدينية ، والأرجح أن « الخفنجي » كان مثقفاً ، وأن ميوله إلى الشعر الشعبي ، يرجع إلى نزعة في نفسه الساخرة ، وإلى بيئة تفتت هذا الفن تقبلاً جيداً ، فلا يمكن لأي فنان أن ينشيء أي فن بلا بيئة توحى إليه وتتلقى عنه ، وسوف نلاحظ أن بيئة هذا الشعر الشعبي ، كانت واسعة وغالبة على المجتمع .

أحمد القاره

يعتبر « القاره » الشاعر الثاني في « كوكبان » بعد « شرف الدين » كما يعد ثاني « الأنسي » في الزمان ، ولعل بينه وبين « الخفنجي » التقاء وافتراق ، يلتقيان في الشعرية الساخرة ، ويفترقان في الحياة المعيشية ، والزمان ، رغم تشابه الظروف .

عاش (علي الخفنجي) بائساً أعزباً ، فعلى كثرة إنحاحه وعلى كثرة خصوصياته ، لم يشر إلى زوجة ولا إلى ولد ، ولو كان له زوجة وولد ، لما سكت عنهما لأنه قد تحدث عن كل خلانه وأصدقائه وعن بؤسه ونعمائه ، ويدل نص له سابق على أنه كان يستخدم نساء لكنس بيته وحمل الماء إليه ، ولعله لم يشغل عملاً منظماً ، ومن الجائز أنه كان يحترف « التخمين » وهذا عمل لا يوفر عيشاً ميسوراً ، ولعله كان ينتدب مع غيره لحل الخصومات القبلية ، كما يحدثنا هذا النص :

وقد نزلنا اليوم « وادي رحاب » وكان فيه البرد - يعني - شديد
وقد تالقونا بحسن الخطاب وهات كم عبوا محبك عصيد
والنص يدل على أنه اتجه إلى منطقة « رحاب » في جباة . ربما

لحل خصام ، والوفاده في مثل هذا الموقف تستدعي الكرم ، فلعل
« الخفنجي » كان بائساً تسعده الفرصة السانحة فيقول فيها شعراً ،
معبراً عن الفرح الساخر ، لكن « القاره » كان من رجال السياسة في
عصره ، أو موضع ثقة الساسة على الأقل ، لأن أغلب اهتماماته حكومية ،
ولعل النظام السياسي في عهده كان شديد الاضطراب لوقوعه بين خروج
الاحتلال العثماني الأول أول القرن السابع عشر وبين دخوله الثاني منتصف
القرن التاسع عشر الميلادي . وكانت أحوال البلاد في تمزق ، وهنا وثيقة
تاريخية من شعر (القاره) تدل على أنه كان يحكم البلاد في عصره أكثر
من ثلاثة أئمة ، ليس أحد أحسن من صاحبه ، فقد ضاعت عليهم الأمور
كما يقول « القاره » : —

ضاعت الصعبة على الخلفا خبط عشوا والسراج طفا
لا تصدق أن ثم وفا حسبنا لا إله إلا الله

لمن الوفاء ؟ يدل النص على أن رجال القبائل ، كانوا يبايعون الخليفة
ثم ينتقضون عليه ، ويؤيدون خليفة آخر حتى سادت الفوضى كعادة ذلك
الحين ، وقيل حضروا الجان ، كما يقول (القاره) : —

قالوا إن الجن قد حضروا في « القرائع » للبقر عقروا
ولشغل الكيمياء سبروا كم ذهب لا إله إلا الله

* * *

وشياطين البلاد أتوا بعد ما قد أفسدوا وعتوا
أبصروا جور الكلام تتوا والسخ لا إله إلا الله

* * *

والكتب من كل فج عميق والهواتف في الهوا وشهيق

والغرايم من مرض وصتبق زيق ميق لا إله إلا الله

* * *

أقتلوا « قَوْبَلْ » بغير سبب « حسين المأم » علم وطلب
وارثه قال لو فعلت « عُثْب » كان بخير لا إله إلا الله

* * *

أطلعوه للناس « حصن ثلا » أطلعوه رضوان وصل وحلا
أنزلوه « ريمة حنم » و « تلا » بيلهة لا إله إلا الله

يدل كل هذا على أن البلاد غرقت في الصراع الدامي ، نتيجة قتل خليفة وإستبدال خليفة ، وتعدد الخلفاء بالتالي ، وكان الشعب هو المضحي والضحية ، فإذا انهزم من كانت تحركه القوى ، كانت القوة القبلية هي الضحية ، وقد أشار إلى هذا شاعرنا إشارة صارخة ، إلى ما كان يلاقه رجال القبائل من عساكر الإمام الغالب : —

والكتب من كل فج عميق والهواتف في الهوا وشهيق
والغرايم من مرض وصقيق زيق ميق لا إله إلا الله

في هذا المقطع صورة لضرب المتمردين ، كيف كانت تبث الكتب لإستنفار القبائل الأخرى على المتمردين ، حتى إذا أحاطت بهم القوى ، نفخت الأبواق وتم الهجوم والتغريم ، أو ما يسمى قبلياً بالخطاط ، وقد سخر « القاره » بنفخ الأبواق بعبارة « زيق ميق » وهو تصور جيد لأصوات الأبواق المتجاوبة ، ثم يستمر الشاعر في وصف الخلفاء واحداً واحداً : —

وأمر المؤمنين « معيض » قد فعل فيها طرق وفريض
شاربه قالوا طويل وعريض مجعلي لا إله إلا الله

* * *

و «دغيش» المام حق «شعوب» في كلام جابر شويح وزويب
والمراتب والخيول تلوب عقل «تيس» لا إله إلا الله



و «أبو جابر» وهو رعوي بيت «اسحاق» ويزروه فروي
غير أنه عارض «البغوي» بعلوم لا إله إلا الله

وعلى هذا فقد كان يحكم «اليمين» كما هم في قصيدة «القار»
خمسة أئمة ، الإمام حسن ، والإمام معيـض" ، وأبو جابر ، والبغوي ،
ودغيش . وكان هؤلاء محور الصراع السياسي ، لكن «القار»
بمفهوم عصره ، يحمل الشعب الملامة ، لأن المواطنين كما يقول : —

ورعايا ذا الزمان همج خلوا الدنيا ملان رهج
من دعاه «المام» ضحك وزيج عسبوا لا إله إلا الله

ثم يشير «القار» إلى حادث ثوري تفجر في «صنعاء» التي تعرف
بـ (أزال) تأريخياً ، وحمل الشاعر أهل أزال — صنعاء ، جريمة الفوضى
الدائمة لانهم سبب ما حدث : —

كلها في ذنب أهل «أزال» عيفطوا عيفاط بغير كمال
واستهلوا للفساد هلال مديرين لا إله إلا الله

يبدو أن «محمد الذهباني» كان موفقاً في معارضته قصيدة
«القار» بقصيدته الرائعة (سقطت صغده) لتشابه الحالين عند القار
وعند الذهباني ، ويبدو أن «القار» كان واسع الاهتمام بالقضايا
السياسية في عصره ، وإن أخطأ في استخلاص الاسباب فكما صور في
القصيدة السالفة ، التطاحن السياسي على السلطة ورد الجريمة على
المواطنين ، فقد كرر في قصيدة ثانية نفس الفكرة ، واعتبر رجال القبائل
جديرين بسا يلحقهم من عذاب نتيجة أطماعهم وغفلتهم ، لانهم يبايعون

« الإمام » ثم يخذلونه لينصروا إماماً جديداً ، ثم أجد ، ثم من يعطي ،
ثم من يعطي أكثر ، لهذا أصدر « القاره » حكماً لرحمة فيه :

القبيلي عدو نفسه صدق قد قالها المجرب
كم يطيش في الظلام حسه حين يشرق وحين يغرب
حق باروت ملان كيسه وتطرزه وهو مسنب
فهو يرى أن علاج القبيلي ، إحراقه من خلفه وهو قائم ، لأنه بمكره
الأبله يجر على نفسه أهوال السياسة ، وغلبة المنتصر ، وذنب المنهزم •

يبدو أن « القاره » ليس شاعراً عادياً من ناحية الأفكار ، وربما
كان عمله في القضاء سبباً في فهمه لمشاكل عصره ، وسبباً في قسوته على
رجال القبائل ، ومن الجائز أن قسوته منبعثة عن حنان ، فلم يصب جام
سخطه على القبائل إلا لأنهم يسببون على نفوسهم ، نقمة المنتصرين ،
ولعله كان يريد من الفلاح أن يتعد عن صراع الفوضى السياسية ، حتى
لا يضحي به ، وهو البريء ، ولا يقتل ولا حظ له من الغنيمة ، فليس من
الممكن أن يكون « القاره » عدواً للشعب ، وكل ما قاله من قسوة
لا يتجاوز سوء تعبير ، لا سوء نية ، فقد ظهر هذا منه نحو ولده : —

« عبد الرحمن » يا ابني يا ابني يا ابن ايري
طيست « الملحمة » يا وجه الربحة
هاقع لي سلحة في جدر المطهار

هو لا يريد أن يشتم ابنه ، لكن أراد تربيته فأساء التعبير عن حنان
وأبوة مشفقة ، وما أكثر مانسيء التعبير فنخطيء القصد ، فعندما نريد
لأعزائنا أن يكونوا أذكاء ، نقول : أفهموا يا حمير ، والمسألة سوء تعبير
وحسن نية ، لكن حسن النية يحتاج إلى حسن عبارة ، ونحن لانستطيع
أن نعبر كما نريد دائماً ، ولهذا كانت مصادر الأخطاء كلها أربعة :

الحكم العاطفي ، سوء التعبير ، سرعة الحكم ، صعوبة المشكلة .
ولقد عاصر القاره أصعب المشكلات السياسية ، وعالجها بتعبير
جيد ، ولكن قاسٍ ، ولعل قسوته جاءت من صعوبة المشكلة السياسية
عن نية حسنة وتعبيرات لا تخلو من سوء نحو الشعب ، لكن يجب أن نرجع إلى
النوايا ، فقد يحسن التعبير من نية سيئة ، وقد يسوء من نية حسنة ،
وأكد أحكم في ثقة على « القاره » - وهو حاكم « لاه » - أن لومه للشعب
نتيجة محبة وإشفاق لاتعنيف شماته ، لأنه على رسميته كان قريباً من
الشعب ، فهو إما شاعر في « كوكبان » أو مخمن في « العدين » أو
قاضٍ في « لاه » . ولقد كان يشكو من سوء حظه واتفاق الخصوم إذا
عين قاضياً . كما كان يشكو غباء ولده الذي جهد في تعليمه ، وكان
لشكواه احلى سداجه شعرية :

طلعتك لا قيس عند ابن القيسي
جيت تكتب لي خيس يا جحر الجيسي

فالتفكه لا يتخلى عنه في أشد الاحوال مرارة ، وربما كان الاضحاك
من البكاء ، كما كانت قسوته على ابنه وشعبه من جهة الرقة المعكوسة .
لقد أجاد القاره كل أشكال الشعر المعروفة حتى أنه تعامل مع
البحر الخليلي باللغة الشعبية الفكاهية كما يقول في يوم الحشر :

فاذا لم يتم صلح عصدا الحشر والحق ما حواه الصميل
القطوب ، القطوب صبيان قومي نحن من كوكبان لسنا فسول

وهذا من بحر الخفيف ، تداخلت في معماريته اللغة العامية ، لأن
الشعر الشعبي في تلك الحقبة كان لا يخرج عن بناء الشعر الفصيح إلا
في بعض المفردات ، ولا يخرج عن اديبة اللغة ، إلا من ناحية تجاوز
القواعد النحوية ، وقد تجلّى هذا في الشعر الشعبي من ابن فليته إلى القاره .

(المشرعي والعنسي)

تجلى من دراسة الشعر الشعبي إلى الآن ، أنه نبغ في كل فترة شاعران سيطرا على مجال الشهرة والاهتمام ، وكان الترتيب الزمني كما يلي : «إبن فليته» محمد شرف الدين ، ثم علي حسن الخفنجي ثم الأنسي والقاره ، ثم زاهر عطشان وحزام الشبثي(*) ، ثم المشرعي والعنسي « وليس من المعقول أن هؤلاء كل الشعراء الشعبيين ، فلا بد أنه عاصر الأنسي وشرف الدين وزملائهما شعراء كثيرون ، لأن البيئة الشعرية تتكامل وتحفل بأكثر من شاعرين لكن لا بد أن هؤلاء الذين اشتهروا إمتيازاً تفوقوا به ، فأخمل كل اثنين من عاصرها ، ولم تشتهر لغير كل اثنين إلا قصائد معدودة ، فقد أتضح أنه عاصر الأنسي يحيى إبراهيم البالوزة ، كما عاصر الخفنجي قبله آباء البالوزة ومما يغنى له قصيدة شهيرة « ياظبي صنعاء اليمن خل البعاد » كما عاصر الخفنجي أحمد أبو طالب الملقب « شَعْدَر » • وكان الخفنجي يتندر بشعدر ، وقامت بين الشاعرين مهاجاة لطيفة تدل على مودة مطوية على شيء من الكراهية ، لكنها كانت كراهية مهذبة تغلب عليها روح الدعابة ، وقد عرف بيت أبي طالب بأكل « العصيد » وجودة صناعتها ، بتأثير بيت قاله الخفنجي في صاحبه شعدر :

وأنت داري بالعصيد دعايم وأنت عارف بالهريش ألوان
وقد أمتدت مهاجاة شعدر والخفنجي إلى المشرعي والعنسي إلا أن مهاجاة الأخيرين كانت عنيفة تذكر بمناقضات جرير والفرزدق ، فقد كان المشرعي يتتبع معائب العنسي كما كان العنسي يتقصى معائب المشرعي ، وكانت أكثر المعائب عند الشاعرين معائب عائلية ، ولعل بين الشاعرين منافسة أدبية أو مصلحة • فكلاهما نشأ في مدينة (ذمار) وتعلما فيها ، وقامت بينهما مهاجاة استهلكت أكثر أشعارهما ، وللشاعرين ميزتان فنيتان تفوقا بهما على شعراء الفن الشعبي ، هاتان الميزتان تتجليان في

(*) — انظر كتاب « قضايا يمنية » .

تطريز فني ، نجدهما في هذين النصين ، هجا التشريعي العنسي فقال :

عنسي هــدار	ولو حمس في مقاله
في بيتهـم عـدار	يـوزم أمه قبـاله
حين يـذكر الدـيـن	يفعل للفتوت لغفتين

ويقمّش عياله

فقد انتقل التشريعي بعد البيتين الأولين من النسق الاسترسالي إلى النسق المنحدر دون أن تدعوه طبيعة التقويل ، إلا أنه لم يستمر في هذه التجربة ، فهذا التنويع في الحان القصيدة هي ميزة التشريعي ، والآن نرى ماذا قال العنسي ؟ وأين تتجلى ميزته ؟ *

التشريعي مبررعي مع الحمار يرتعي
حتى ولو يدعي إن امه السيدة ووالده من عمد
حمى على دقته وإلا على شعرته
كيف اشترت عمته من خالته مسعده

وبعدجا يسترد

ألا تتجلى مزية العنسي بإدخال قافية قبل نهاية المقطع وقافية يختم بها المقطع ، القافية الأولى الدال وهاء التأنيث في امه السيدة وعمته مسعده * ثم اختتم المقطعين بوالده من عمد وبعدجا يسترد ، وهذا التلحين جديد في الشعر الشعبي امتاز به « العنسي » وان كان هذا اللون ممتداً من وفرة تشكيل الأزجال على امتداد العصور ، كما امتاز « التشريعي » بالانتقال من لحن الى لحن * * يبدو ان التشريعي كان شديد الخصومة والشغب ، فاستغل العنسي هذه العاهة فيه ، ليهجوه من خلالها ، ويدلل على عيوبه بقضايا ربما كانت معروفة ، وقد حددها « العنسي » في خصام على الميراث وحددها ببيع وشراء ، ويبدو أن العنسي كان قليل

المال كثير العيال ، وأن الفقر كان يؤدي به الى حالات غريبة ، فاستغل « التشريعي » هذا العيب ، ليهجو « العنسي » من خلاله ، وهذا الطراز من البحث عن النقائص يشبه منحى « جرير والفرزدق » ، تتبع كل نقائص غريمه ، ومما تدل عليه النصوص أن العنسي كان شديد التذمر من الأوضاع السياسية كما يدل هذا النص .

قلنا جرى خير	هيا قد سبر لا باس°
غير به قضية شنيعة	تذهب الاحساس°
تعال أقل لك	بني هاشم خيار الناس
ما زاد خلوا لنا	حتى ولا البساس
وزاد شل « المنور »	فاطمة وهاس

وهذا التذمر على حدثه لا يخلو من طرافة بارعة ، فعندما أحس العنسي أنه سيتحدث عن قضية شنيعة ، دال على شناعتها وسريتها بعبارة (تعال أقل لك) ليدل على أنه سيفضي بأمر خطير يحتاج الى الهمس والتكتم ، ومن المفيد هنا أن أشير الى أن العنسي صاحب التشريعي هو غير « القاضي علي العنسي » الذي عاصر « ابن اسحق » وسبق الحديث عنه في هذا الكتاب ، صحيح أن للقاضي علي العنسي شعر شعبي مجموع ومطبوع تحت عنوان (وادي الدور) ، ولكنه أقرب الى صناعة الفصيح البديعي منه الى الشعبية ، ومما يغنى له من هذا الطراز :

أغيد من الجنة شرد	تقل سهى أو نام عنه رضوان°
من شاهده إلا سجد	لحسنه الفتان ظبي نَعمان
يفتر عن صافي بَرَد°	كعقد لولو وسط حَقّ مرجان

صاحب هذا النص هو « القاضي علي العنسي » مرفه العيش ، لأنه كان يشغل محافظة (العدين) وليس عنسي ذمار صاحب التشريعي كما يبدو للبعض ، فعنسي ذمار بائس شعبي وعنسي العدين الصنعائي رجل

غرام وشعر فصيح وعامي ، فأنت تلاحظ في نصه مظاهر النعمة ، من عقد لولو وسط حق مرجان) بينما عنسي ذمار (يفعل للفتوت لغفتين ويقمش عياله) ويهجو « المشرعي » ويتذمر من سوء الأوضاع •

غزال المقدشية وظيفية النميرية

ليست القرية ذلك المكان الذي ينسبط عليه الهدوء ، ويشمله الظلام ويعلو فيه الخوار والثغاء ، ليست القرية هذا فحسب ، وإنما هي منشأ النبوغ بفضل ما تمتاز به من صفاء فطري ، لهذا نلاحظ أن أغلب نوابغ القيادة والسياسة من ناشئة القرى ، وأكثر المتفوقين في الآداب والفنون من أبناء القرى ، فلا تكاد تقرأ تاريخ قائد أو عبقرى في الأدب أو الفلسفة إلا وعرفت أن أصل هذا أو ذاك من قرية كذا أو مقاطعة كذا ، وذلك لأن أبناء القرية يتمتعون بذكاء فطري أوفر ، وعندما يصقل الذكاء الفطري نوع من التعليم يتم النبوغ بأعلى درجاته ، هذا من جهة ، ومن جهة ثانية ، فأغلب أبناء القرى الوافدين على مدارس المدن من أبناء فقراء الريف ، والفقر باعث على التعليم ، والذكاء الفطري مساعد على إثماره ، لهذا كان أكثر النوابغ من القرية الفلانية أو القرية الفلانية ، والبحث غني عن الأمثال لكثرتها في هذا المجال ، حتى أن الخلفاء والملوك كانوا يبعثون أولادهم الى القرى لكي يعتادوا الجلد ، فأين مكان القرية اليمنية ؟• إن لها ميزة على قرى العالم ، لأن القرية اليمنية ، هي التي تصنع سياسة الحكم في المدينة ، فلا يغلب إلا من تنصره القرية •

ولا ينهزم إلا من تخذله القرية ، ولعل هذا يرجع ، الى ضعف التنظيم أو انعدامه في المدينة وقوته في القرية ، لأن القرية أكثر التزاماً بالتقاليد العريقة ، والتقاليد والأعراف تصنع نظام اجتماعها ، فمن عادة القرية أن تلبى صوت المستنجد من أول ارتفاعه ، وتجتمع للحرب والغنائم

والغرائم عند أول نداء ، فليست القرية اليمنية ذلك المكان الهاديء الذي ينقاد باعلان بيان أو اصدار دعاية ، وانما تؤيد من يشاركها الرأي وتخذل في الغالب من يستبد برأيه ، لهذا لاحظنا الى عهد قريب ، أن « عبد الله الوزير » الذي ثار واعتصم بقصر غمدان في صنعاء انهزم ، والامام أحمد الذي لجأ الى القرية انتصر ، ولو لم تشارك القرية في ثورة سبتمبر ١٩٦٢ للاقت نفس مصير ثورة الوزير عام ١٩٤٨ ، بل لقد كادت تلاقي نفس المصير لولا قوة عسكرية شاركتها في الدفاع قوة قبلية . ولكن قوة قبالية أخرى وقفت الى جانب أعمدة العهد البائد ، فكانت حرب سبع سنوات لم تنتصر فيها الثورة بنت المدينة ، ولا انهزمت فيها الملكية بنت المدينة أيضاً ، وإنما انتصرت القرية على الجانبين المتحاربين ، وكان الحكم كما تريده القرية .

إذن فللقريّة اليمنية خصائص غير الشهامة العريقة وغير الذكاء الفطري والاستعداد للمبادرة عند كل نداء ، وهو الانقياد بالطوعية والاختيار ، وبالأخص في وقت الهزات والتغيرات ، ثم للقريّة اليمنية ما لغيرها من قرى العالم من صفاء الفطرة والذكاء الفطري ، فاذا اكتملت لابن القرية وسائل التعليم ومجالات الاختبار تفوق على ابن المدينة في كل ميادين التفوق من قيادة وسياسة وآداب وفنون ، فاذا استطاعت قواتنا العسكرية أن تحمي صنعاء في حرب السبعين يوماً عام ١٩٦٧ ، فالسبب معروف ، هو أن أغاب الضباط والجنود من ناشئة القرية وخريجي مدارس المدينة ، فاذا كان للمدينة فضل التعليم فللقريّة بصفائها الاعداد للتعليم ، وعلى ضآلة الفروق بين المدينة والقرية في اليمن فان الوافدين من القرى الى المدينة أكثر نبوغاً لكثرة استعدادهم للنبوغ . ولو دخلت غزال المقدشية وظيفية النميرية مدارس تماثل مدرسة نازك الملائكة وفدوى طوقان لماثلتاها في النبوغ الشعري .

لقد نشأت « غزال المقدشية » في منطقة (إسبيل) من (المقداشة

عنس) ونشأت معها « ظبية النميرية » في منطقة (الحداء) ، وكانت ظبية (شاعرة) ، كما كانت (غزال) شاعرة ، إلا أن أشعار غزال أسير في المدن ، وأشعار « ظبية » مقصورة على القرى المجاورة لقريتها ، ولعل شهرة قصائد « غزال » في المدينة يرجع الى تنقلها من منطقة الى منطقة ، وإنشادها الشعر في كل منطقة ، وعند كل مناسبة ، على حين التزمت « ظبية النميرية » قرينتها ، والآن يمكن التوقف عند « غزال » للبحث عن خصائصها وخصائص شعرها .

كانت « غزال المقدشية » طويلة وممتلئة تبدو عليها مظاهر القوة والجمال والصحة ، كما يخبر عارفوها في عشرينات هذا القرن ، وكانت تلقب في كل منطقة تسكنها بالحصان ، والى جانب أن لها جمال المرأة الفاتنة ، فلها استعداد الرجل المقاتل ، فقد عرف عنها ، أنها كانت تحرس حقول أبيها في أشد الليالي خوفاً ، وكان والدها يأمن عليها من ذئاب البشر ، لثقتة بقوتها واقتناع الرجال من مراودتها ، لأن شهرتها بالصلابة كشهرتها بالجمال ، وشهرتها بالشعر كشهرتها بتواضع الطبقة ، لهذا طمع فيها من كان يسمى بالكبار ، من شيوخ ومحصلي زكاة وتجار يفتدون الى المنطقة ، والى جانب امتناعها ، كانت تفضح بالشعر من يحاول اغتصابها ، كما في هذا النص :

يا رجال البلد قد المتمرّ مخالف

جا يطوف الذره أو جا يطوف المكالف

قال يشتي غزال	وإلا يزيد الغرامه
باضربه في القذال	وإلا اربطه بالعمامه
لا رجع يا رجال	ماشي عليّ ملامه

وهذا النص يستوقفنا قليلا ، لنعرف خصائصه ، فالملاحظ أن الشطرين الأولين على حرف الفاء ، والمقطع الثاني التزم اللام في آخر

الشطر الأول ، والميم وهاء التأنيث في آخر الشطر الثاني ، وهذا تجديد في الشعر الشعبي أو في الأغنية ، فقد كان المعروف أن تطرد القصيدة على روي واحد للشطر ، وروي واحد للعجز ، ولعل غزال لاحظت أن لكل موقف مقطعا معينا وقافية معينة (فالمثمر مخالف جا يطوف المكالف) موقف ، ومحاولته معها ورفضها ، موقف آخر ، ولو فطن الشعراء الى ما فطنت اليه ، لكان شعرنا أجود ، لكن الشعر الفصيح لا يعتمد على المواقف ، وإنما ينتقل من القافية حين يفلس منها ولو لم ينته الموقف الأول . إذن فقد ابتكرت « غزال » في الشعر لوئاً جديداً ، وكان التجديد فيه عن خبرة ، لأنه تلاؤم مع المواقف ، لكن عندما يكون الموقف واحداً ، تتناوله « غزال » بالتقطيع ، فتكون كل مقطع من بيتين ، كما في هذا النموذج :

قالوا غزال وامها سرعة بنات الخمس	ما به خمس يا عباد الله ما به سدس
من قد ترفع لوى رأسه وعد البقش	وقال لا بأس كم يجبس وما يجتبس
سوا سوا يا عباد الله متساوية	ما حد ولد حر والثاني ولد جاريه
عيال تسعه وقالوا بعضنا بيت ناس	وبعضنا بيت ثاني عينه ثانية

نفس القاعدة في توزيع المقاطع ، لكن مع اختلاف في قوافي السطور الأولى ، ولعل « غزال » كانت تملك من الحس وفرة لا تسعها تقاليد الشعر القبلي ، فقد كانت جريئة حتى على التقاليد البيتية ، وكانت جرأتها تتناسب مع شعرها ، فتدقق بالشعر الجيد ولو خالفت القواعد المرعية ، لكن الخروج على القواعد المرعية في القوافي وحدها ، أما من ناحية تساوي السطور فهي تنهج النهج المتبع في الشعر الشعبي ، وإن كانت لا تخضع خضوع بنت الفلاح المتواضع ، وإنما تنمرد شعراً لا سلوكاً .

فعندما زوجها أبوها غير من تريد ، دخلت الباله ليلة الزفاف
وأشدت هذا الشعر الجميل :

يا ناس ما كان ودي غير « ناصر قراع »
ذي كان رفيقي من ايام كان ثوبي ذراع

يمكن أن استعارة قصر الثوب للطفلة من أجود عناصر الجمال
الفني ، وقد جاءت الاستعارة دون دراية بطرقها وقرائنها عند علماء
البلاغة ، يبقى جانب واحد أثارته « غزال » في نص سابق ، وهو
احتجاج بني الخمس على ادعاء الآخرين بالأفضلية ، مع أن الناس سواء
لأن مدة الجبل لكل واحد تسعة شهور .

بهذا المنطق البسيط ، قنعت « غزال » وأقنعت ، وقد جاءت
بساطة هذا المنطق وجماله من تجربة الجنس ، فلما كانت الشاعرة امرأة
مثلت بتجربتها وهو الحمل ومدته المقررة :

عيال تسعة وقالوا بعضنا بيت ناس وبعضنا بيت ثاني عينه ثانية
ما به خمس يا عباد الله ما به سدس

وهذا يستدعي سؤال : من أين جاءت عبارة الخمس تسمية
وطبقية ؟ يمكننا أن نرجع الى طبقات المجتمع في بلادنا ، وسوف نفهم
سبب التسمية مهما كانت خطأ . فيمكن ان اعتبار الطبقات هكذا :

- الطبقة الأولى — الهاشميون .
- الطبقة الثانية — كبار القضاة وكبار التجار .
- الطبقة الثالثة — الشيوخ وكبار المزارعين .
- الطبقة الرابعة — المتوسطون من فلاحين ملاك وجنود وصغار تجار .

الطبقة الخامسة — أصحاب المهن المتواضعة : كصنع الأحذية
وضرب الطبول وحلق الرؤوس وذبح المواشي ، وسائر الخدمات العامة
الصغرى . وليس هذا التقسيم نهائيا ولا اقتصاديا ..

فقد نجد من كل طبقة فقراء يضطرون الى مشاركة الطبقة الخامسة

في أعمالها ، وقد يصل أفراد من الطبقة الخامسة الى مستوى الوسطى أو العليا ، بمجرد استبدال المهنة الأولى وبفعل تحسن اقتصادي * ثم أن الطبقة الواحدة أحياناً تمارس عدة أعمال تحدد مكانتها ، فيمتاز فرد على فرد من نفس الطبقة ، كما أشار الى هذا أحد الشعراء القبليين :

يا أحمد علي شيخكم قشّام دفعوه بالخرج لا يبرّد
الجَبَجَبِي عندنا خدام وعندكم قيم المسجد

فالطبقة الخامسة غير مستسلمة لهذا التقسيم وهذه الأفضلية ، والطبقات العليا غير قادرة على الاحتفاظ بمكانها على الدوام * والمستنيرون من أبناء الشعب من كل الطبقات لا يرون الامتياز في الطبقة * وإنما في حسن الخدمة الاجتماعية * وهذا نفس ما تقرره شريعة «محمد» كما قال عليه السلام (خير الناس أنفعهم للناس) *

لقد ارتفعت (غزال المقدشية) بموهبتها الشاعرة وتحديدها الجريء الى أعلى مستويات النضال الاجتماعي لأنها قررت مبدأ المساواة * قبل ميلاد الأمم المتحدة * ولقد قالت هذا الشعر في الربع الأول من هذا القرن ، والتمايز الطبقي على أشده^(١) * فليس في نسائنا * ولا في رجالنا من يساوي (غزال المقدشية) في هذا السبق ، على شدة حماسها لقييلتها ، كما يدل هذا النص :

يا مرجبا ما يشدو من رداع « البجد »
بالجابري ذي حروفه مثل طعم السمّد
قد أول الحرب ضحكه وآخر الحرب جد
يا جابري شد حملك « عنس » هي باتسد
وترك الهرج ما حد من بلاده يشد

(١) صحح عبد الولي المقدشي نسبة غزال المقدشية الى عائلة عريقة وهو من منطقتها ولعله أدري لان تاريخها وأشعارها سباعية .

والفحقيقه هي على ذي سحر ولا عمد

وإذا كانت (ظبية النسيرية) قد عاصرت (غزال) فهي معاصرة فنية لا فكرية ، فقد كانت (ظبية) من الطبقة الثالثة في المجتمع وكان والدها أغنى أفراد القبيلة • وكان له من الولد بنت واحدة تسمى (ظبية) وخاف أن تنتقل أمواله الى رجل غريب يسمى زوج ابنته • ومن هنا نشأت الحكاية •

كانت « ظبية النسيرية » تحمي وادياً يسلكه أبوها ، وكان جانب الوادي طريق للمسافرين ، وعلى مرور الوقت تعرفت على أحدهم فأحبها وأحبته ، وكان حبيبها يملك عشرين جملاً ، فقصد والد « ظبية » وخطبها إليه ، فاشتراط عليه دفع أربعين جملاً فتعسر الأمر على الخاطب وطالت أسفاره وطالت محبته ، وطال انتظار « ظبية » وطالت محبتها ويأسها • • وذات يوم مر من تحب دون أن يملك القدر المطلوب من الابل ، فوعده حبيبته أن يجمع القدر المطلوب مهما كان الجهد ، وهنا حدث بينهما ما يحدث بين حبيبين ممنوعين ، وكانت النتيجة الطبيعية - الحمل - ومر الحبيب المسافر وانتظرت الحبيبة المقيمة مصرعها عالى يد أيها غسلا للعار ، لكن صاحبها كان شهماً ، ولكن فقيراً ، فرجع إليها بعد شهرين وقد أضاف الى إبلة العشرين عشرين ، وعندما مر بالراية المعهودة ، سمع صوتاً نسائياً استكثر عدد الابل وإذا ذلك الصوت يردد هذا الشعر :

أمانة الله أمانة ألف أمانة ميات أمانة الله يشدّوها على الكوميات
أمانة الله ياذا العيس ياماويات قلبي لذاك الصفيّر يا حسين الصفات
قلبي لذي قد تلم زرعه وصاحب نبات أن بايجي يصربه وإلا فهو للممات

سمع ذلك البدوي المسافر ذلك الصوت فعرفه وعرف صاحبته ، فاتجه الى حصن « أبي ظبية » وبلا مفاهسة ولا مساومة ، عقر كل ما عنده من الابل ، فاضطر « أبو ظبية » أن يرحب ويقبل برغسه بحكم الشهامة

التي تفرضها القبيلة ، ويحتم فرضيتها نحر الابل على بابيه ، ولقد عرفت
« ظبية النميرية » إرغام والدها بتزويجها ممن أحببت ، فقالت على لسان
كل أب يرزق البنت ولا يرزق الولد الذكر :

حملتني حمل جاير يا نميم العصب
إن سرت أحطك فسأله وأن حملتك غضب

اليوم أموال مرشد من سلب له سلب

لقد أوردت هذه الحكاية المتصلة بالقصيدة ، كما سمعتها من أمي
وجاراتنا ، ولعل النساء كن أكثر ترديداً لها ، وربما كان القصد من
ترديدها ، ضرب المثل للآباء ، حتى لا يمتنعون عن زواج بناتهم ، حرصاً
على التركة . . . والآن يمكن لفئة صغيرة الى القصيدة ، يلاحظ أن أشعار
« ظبية النميرية » تقوم على البيت المكون من شطر واحد كبعض شعر
غزال وسواها من صنعة الحميني القبلي ، وهذا النوع أقرب الى الرجز ،
إلا أن في القصيدة صورة بيانية ، وهو تشبيه الجنين بالزرع :

قلي لذي قد تلم زرعوه وصابح نبات إن بايجي يصربه وإلا فهو للسمات

أليست هذه الاستعارة بيانية أصيلة ؟ ، تتجلى في الآية الكريمة
(نساؤكم حرث لكم فأتوا حرثكم أنى شئتم) وما أكثر الآيات التي
شبهت البشر بالزرع ونموه واصفراره وحصاده وقد عبرت « ظبية
النميرية » عن حرث « بتلم » و « يصربه » يحصده وهذه لهجة المنطقة
شعراً وأحاديثاً ، كما أن شعر « غزال المقدشية » لهجة المنطقة شعراً
وأحاديثاً . لكن جودة قصيد الشاعرتين جعلت أشعارهما مروية منشدة
في كل منطقة ، حتى غزت أشعار « غزال » المدن لصالتها بالحياة
الاجتماعية ، وربما كانت « غزال » أكثر إنتاجاً في الشعر حتى دخلت
تاريخ الشعر ، ولعل « ظبية النميرية » كانت مقلة وإنما جاء شعرها من
قصتها ، على حين جاء شعر « غزال » من حسها ونبع الحياة الاجتماعية معاً .

لهذا تعتبر « غزال » أشعر بالكثرة والاجادة والاجتماعية ، ويعتبر شعر « ظبية » جيد على قلته وغير هام لقلة اهتمام الشاعرة ، لأن أخلد الشعر ما جاد وارتبط بقضايا اجتماعية ، حتى أصبحت الاجادة والقضية متصلتان ، فليس هناك ، شاعر مجيد ولا شاعرة مجيدة إلا وهو متصل بالقضايا الوطنية والبشرية على أي شكل وبأي وجه •

أحمد ناصر القرَدَعي

من أصح التقسيمات للمجتمعات ، التقسيم الذي فطن إليه العرب ، فقسموا المجتمع الى ثلاثة أقسام :

القسم المدني ، القسم القروي ، القسم البدوي • ويخلط بعض الدارسين بين القروي والبدوي ، مع أن القروي هو ساكن القرية ، والبدوي هو ساكن البادية ، والبادية هو مجتمع الخيام ، ويغلب على حياتهم الحل والترحال ، وآل القرَدَعي من سكان البادية ، وإن كانت لهم بيوت في آخر الأيام ، إلا أنهم نشأوا مع مجتمعهم في الخيام وعاشوا على الحل والترحال ، على حين سكان القرية يعيشون حياة الاستقرار على الزراعة واقلهم على التجارة الصغيرة ، لكن ليس هذا اللون غالب على الحياة في اليمن ، فكما تضاءلت الفروق بين المدائن والقرى ، تضاءلت أيضاً الفروق بين القرى والبوادي ، فما أكثر ماتصاب القرى بالقحط في أكثر الأعوام ، فيتحول سكان القرى الى رحل ينشدون الماء والمرعى والخبز ، وبالأخص في المناطق التي لا تتوفر فيها الأنهار والآبار وإنما تعتمد على الأمطار الموسمية ، لكن قبيلة « عبدة » و « مراد » وما حولهما يعتبران بادية الى عهد قريب ، فمن قبل عشرين عاماً تقريباً ، كانوا يعيشون على الأسفار وراء الإبل وكانت مصادر رزقهم ، الملح والنفح الخشبي والأخشاب ، وهذا الطراز من المجتمعات سريع التقبل للحضارة سريع الإندفاع الى التغيير ، إذا وجدت المؤثرات العامة والتوجيه المقتدر على

القيادة ، لأن المجتمعات البدوية أنقى فطرة وأخصب خامة للتطوير والتغيير على عكس المجتمع الذي إنحل من حضارة قديمة أو دخل في حضارة الإستهلاك دون الإنتاج * لهذا لاحظنا كيف استطاع محمد عليه السلام أن يحول المجتمع البدوي ، الى مجتمع حضاري يسيره النظام الاجتماعي وتنظم عيشه قوانين السماء ، وحكمة العدل * ولاحظنا كيف تحول المجتمع الألماني بفعل مؤثرات النهضة ، من قبلي بدائي الى حضاري منتج *

فالبدوية أصبح وسائل التغيير إذا تهيأت لها القيادة الرشيدة ، والمؤثرات المثمرة ، وقد كان « أحمد ناصر القردي » ذكياً بالفطرة ، يتأمل ما حوله ويعي كل مايقع على سمعه من استنكار الأوضاع السيئة ، فبمجرد إنتقاله من منطقته إلى « صنعاء » كرهينة طاعة ، تغير مفهومه في خلال شهور ، ولم يعد الى منطقته إلا معباً بالأفكار الحصيفة وإرادة التغيير ، وقد عبر عن هذا في عشرات من شعره المحفوظ بالرواية ، وأول ما نسب إليه هذان البيتان : نـ

قل للإمام ينتبه الظلم في كل محكم

كلين يشتي بقش

قد النمر ثعل والثعل النمر لاتقدم

كلين يضرب شبش

ويختلف رواة الشعر الشعبي في نسبة هذين البيتين فمنهم من نسبها الى « حزام الشبشي » ومنهم من نسبها الى « أحمد ناصر القردي » * لكن بالرجوع الى الأشباه والنظائر يمكن المرء أن يطمئن الى نسبتها الى القردي ، لأن هذا الطراز من استنكار الاوضاع أدل عليه ، وهذا التقطيع المثلث للبيت الواحد من نبات منطقته * والذي يلاحظ من هذا النص أن بدء التذمر على الإمام « يحيى » كان ناشئاً من عسف قضاة

المحاكم وعجزهم عن الفصل في القضايا ، وإستغلالهم لحماقة الخصوم ، لهذا عرف القردي بفطرته النقية أن من العوامل المساعدة للظلم ، كثرة الخصام بين المواطنين ، والرجوع الى الحاكم للفصل فيما يختصمون فيه ، دون أن يعرفوا أن فوقهم نيراً عليهم أن يتخلصوا منه ، وقد عبر « القردي » عن النير بالهج وهو عود يوضع على رقبتى ثورين عند الحرث : —

كلن يبا تجزع العوجا على الثاني وأتتمسوا تحت هج أعوج تجرونه
لقد كان القردي بعيد النظر ، لأن شجار المواطنين ، يساعد حكام المناطق على إبتزاز أموالهم وتعقيد قضاياهم ، مادام في هذا التعقيد نفع لهم ، فكل يريد أن يجري إرادته الحمقاء على صاحبه ، وفوق الجميع إرادة أكثر حماقة وأكثر دراية بإخضاع المواطن وإلهائه بأخيه وإغراقه في أتفه القضايا :

كلن يبا تجزع العوجا على الثاني وأتتمسوا تحت هج أعوج تجرونه
لقد ارتاع الإمام « يحيى » من هذا الفهم ، فسجن القردي بعد استعمال أدق الحيل ، ولما نزل القردي أحسن السجون وهو سجن القلعة بصنعاء ، راع الإمام بهروبه من السجن ، على كثرة حراسه وإمتناعه أمام أي مغامرة ، وفي هذا الخصوص يقول القردي : —

أنا أحمدك ياالذي سهلت مخرجي من قصر فيه الرسم والقيد والصناج[°]
قد كان هجي مقنف فوق الأهجاج[°] واليوم أنا أرحم مضيع طارح الملباج[°]

إن في هذا النص إشارة الى سوء الأحوال المعيشية ، التي عاناها القردي ، بعد فراره من السجن ، لأن الخوف كلفه أن يعتصم بأبعد الأمكنة ، وأمنعها على يد الإمام ، لهذا قطع أيامه بين التشرذ والأمل في الخلاص كما يقول : —

مانا بناسي ولا أنا قاطع اليأس[°] مستسقي الشمس بعد الليل والغلاس[°]
هو عاد شي بايسوو رعد رجاس[°] ندخل بهد الكراسي في حمى المركاس[°]

إذن فقد كان « القردعي » ينتظر الغيب ويستسقي حرارة الشمس
لعلها تمطر تغيرات وثورة ، فيستعمل كرسي بندقه مع بنادق أخوته في
حرارة الثورة فيشنفي نفسه ويشنفي شعبه •

لهذا كان رجال ١٩٤٨ على بعد نظر لاتصالهم « بأحمد ناصر
القردعي » وأخيه « علي » فقد كان لهما الدور الحاسم في مصرع الامام
« يحيى » ، فقد كاد الرجال الذين أهدقوا بالامام لاغتياله أن ينخدلوا
في لحظات التنفيذ لولا « أحمد ناصر القردعي » وأخوه • مهما كان تقييم
الثوار اليوم لثوار ذلك الحين ، فان شجاعة القردعيين ، وإشتراكهما في
ثورة قادتها نخبة ذلك الحين ، يعتبر دليلاً على نقاء فطرة البدوي • وما
وقع فيه القردعيان من الفشل ، يرجع الى القيادة لا للجنود الأبطال
كالقردعي وأخيه ، الشهيدان العظيمين •

لقد دخل « أحمد القردعي » صفحات التاريخ من باين ، من باب
الشعر ، ومن باب البطولة التي أدت الى استشهاده عام ١٩٤٨ وقد كان
استشهاده وأخيه « علي » في مواقع القتال ، لأنهما رفضا الاستسلام فقاتلا
حتى آخر رمقيهما كعادتهما في كل المواقف •

ولقد كان سبب سخط آل القردعي على الامام يحيى يرجع الى
تخاذه أمام الانجليز في منطقة (شبوه) التي حررها علي ناصر القردعي
من الانجليز ، وبعد أن هيمن عليها قطع الامام عليه المدد حتى اضطر
لترك المنطقة تحت قصف الطائرات والمدافع • من ذلك الحين عام ٢٨ م
تزايد حق آل القردعي حتى أفصحوا عنه بقتل الامام وكانت الشهادة
ثمرة عملين ضد المستعمر وضد المستبد •

محمد الذهباني

تسبق الثورة فترات طويلة أو قصيرة ، تنتج أدباً ناصحاً ، أو
داعياً ، أو كاشفاً ، أو محرضاً على الحركة ، أو متحدياً للأوضاع •

ويعتبر كل هذا الأدب أدباً ثائراً ، ثم تنفجر الثورة ، كجواب نداءٍ ، أو كرد فعل ، فيولد معها ، أدب سهل ، قوي الصوت ، قليل العمق ، ضئيل الاجادة ولكن مشبوب الأنفاس • يسمى أدب الأناشيد والخطب ، كملاءمة للجو النفسي ، لأن حاسة الجماهير متقدة تثير انتقادها أية لمسة من أية عبارة جهيرة ، والتعبير في هذا الأدب تعبير مباشر ، يشبه التحدث العادي إلا أنه هائج الحروف عنيف الصوت والأداء ، وعندما تدخل الثورة مرحلة تأسيس التغيير ، ومتابعة الانجازات في هدوء ، يولد أدب جديد يتصل جذرياً بالأدبين السابقين ، ويختلف عنهما ألواناً وروائح وإثماراً ، ويسمى هذا أدب الثورة أو الأدب الثوري •

و « محمد الذهباني » من الشعراء الذين سطعت أسماءهم تحت صخب الثورة وأصدائها ، إلا أن عمر ميلاد الثورة في بلادنا استمر سبع سنوات، لأن العمل الأول عام ١٩٦٢ أنهى الملكية في المدن وضواحيها القريبة والبعيدة ، وتلتها أعمال سبع سنوات لإنهاء الملكية ومواقعها في شمال البلاد وشرقها ، لهذا تحولت حروب الثورة الى ارتزاق ومزايدة، نتيجة لاهتزاز القيادة ، وتقلب الوعي الشعبي ، تحت شتى المؤثرات ، وربما كان تقلب الوعي الشعبي راجعاً الى قلة خبرة القيادة ، لهذا تصاعد التذمر على تجارية الحرب وتطويل عمرها ، امتداداً لعمر الكسب ، فكلما أشرفت الثورة على الانتصار سقط موقع هناك أو انهزم معسكر هنا ، وكل هذا لامتداد عمر المناورة وزيادة وسائل الارتزاق ، وقد رفع الشعب صوته بالاحتجاج ، وكانت آخر هذه الوسائل وهذا الاحتفال ، سقوط منطقة (صعده) في يد القوات الملكية المهزومة عام ١٩٦٨ ، وقد أثار هذا الحادث التساؤل والاستنكار ، وكانت قصيدة محمد الذهباني في هذا المجال ، صدى الاتهامات والاحتجاجات ، لهذا عرف الذهباني بهذه القصيدة شاعراً كبيراً ، لأن قصيدته اتصلت بقضية هامة ، وإن كان لم يقل مثلها لا قبلها ولا بعدها ، ولعله من شعراء الواحدة

أو من الشعراء الذين طيرت شهرتهم قصيدة ، وعلى حسابها عاشوا
وماتوا ، وقد بدأها الذهباني بالاسلوب الاخباري ، وعبر فيها وصور
ماجال في الأذهان ودار على الألسن : —

سقطت صعده على العمدا والشيوخ والجيش والعقدا
بعد ما سالت دما الشهدا بالملئات لا إله إلا الله

* * *

ليت شعري ما لها سقطت بعد أن كانت قد ارتبطت
كم رجال واموال قد أكلت كم أسود لا إله إلا الله

* * *

كم تبرعنا لها بألوف وجوب غير الورق وحروف
قد كرفنا الصادرات كروف من وجع لا إله إلا الله

هنا ينتهي المقطع الأول ، وهو حاشد بصور التضحية الجسدية
والمالية ، فقد استنفذ تطهير (صعده) مئات الشهداء ، وآلاف الريالات
التي عبر عنها الذهباني بالورق وألوف الجنيهاات الذهبية ، التي سماها
الذهباني بالحروف على لغة القبليين ، وعندما استهول الذهباني فداحة
الخسارة على الجمهوريين ، مد نظرتة الى الملكيين ليرى كيف انتصروا ،
وهل انتصارهم راجع الى قوتهم أم الى أطماع قوة الطرف الثاني ؟ —

رجعوا صعده بغير قتال بعد أن سدوا ، كلام رجال !
المهمة بندقه وأكال سيفه لا إله إلا الله

* * *

جوبت (صعده) جواب سقيم قالت الموقف حرج وأليم
والذي كانوا هواة حريم راقدين لا إله إلا الله

إذن فالمسألة أكبر من سقوط معسكر يمكن استرجاعه ، لكن القضية أكبر من عسكرية ، لأن قمة المسؤولية تخطت عن مهمة المسؤولية ، واهتمت بنفسها عن مقوماتها في الحكم ، وإذن فما هموم الحاكمين ؟ عند الذهباني جواب السؤال :

كلهم آلة ذهب وورق ومباني راقية وشقق
وصياح بالتكسيات وربق كومنه لا إله إلا الله

ما أعذب كلمة (كومنه) لو ترجمناها الى الفصحى لقلنا أبهة فارغة ، ولكن هذا لا يؤدي ، ولو قلنا حركة بلا هدف لما أدت ما أدته عبارة الشاعر على المفهوم المحلي (كومنه) ، إذن فمن المسئول عن سقوط (صعده) ؟ كقضية خطيرة تؤدي الى أخطر ، ما دام المسئول المباشر أكثر تهاوناً بقضيته ، لأن أكبر المسؤولين هم سبب الهزيمة في نظر الشاعر ، فالقائد العام اشتغل بالأغراض الخاصة عما هو أهم ، وغيره أجاب الدعوة الخارجية ، وترك مهمته في الداخل * والمسئول على صعده ، تحمل وقره من غنائم الحرب وترك جنوده بلا قيادة ، وكل هذا جمعه الشاعر في مقطع :

سافر القائد يزور مرتبه وابن الاحمر العراق دغته
والمدرّك شل له قرته وهرب لا إله إلا الله

لقد تكاثر المسئولون فضاعت المسؤولية ، لأن القضية قضية تجمع لا اجتماع ، والتجمع تدفع اليه المصاحبة أو الفشل ، لكن الاجتماع ينظمه عمل وتقوده فكرة ، لهذا رأى الشاعر الذهباني أن كثرة المسئولين أدت الى التواكل ، لأن طموحهم غير مشروع ، ما دامت وسائلهم غير مبررة بغايات أشرف :

مستحيل تتقدموا بنظام قد طلع من كل بيت إمام
من عبيده لاسفال رجام سلطنات لا إله إلا الله

لقد أبرز الشاعر أهم أهداف عدو البلاد ، لأن تجزئة الدولة الى دويلات يمهّد الطريق للمعتدي ويسهل البلاد للابتلاع ، وعلى هذا فقد كان الشاعر بعيد النظر ، في خوفه على الوطن ، لأن التلاعب في القيادة وتجزئتها أدى الى العبث الاقتصادي ، كما أدى الى بعض الهزائم ، لهذا ألح الذهباني على إبراز صورة الاستغلال الشخصي ، وإتفاق القروض والمساعدات في غير وجوها ، حتى تبقى بلادنا شعب صدقات واستهلاك : -

حملونا حمل ليس يليق بعد أن شدوا بحبل وثيق
جت فلوس من عند كل صديق أكلوها لا إله إلا الله

* * *

للدول قد فوقنا حذبه حابلين والموت في الرقبه
يا رجال الشعب والطلبه هللوا لا إله إلا الله

هذه القصيدة أهم شعر (الذهباني) أو هي كل شعره الحقيقي ، ولاشتهاره بهذه القصيدة ، نسب اليه كل ما يماثلها ، كقصائد « عبد الله هاشم الكبسي » ، فقد نسب الى الذهباني من قصائد الكبسي ، أكثرها إن لم تكن كلها مثل قصيدة (خطط مزغنه) و (قرار الإفلاس) و (يا شعري تحزوق) ، وقد نسبت هذه الى الذهباني لسببين :

السبب الأول - إنها تشبه قصيدته (سقطت صعده) ♦

السبب الثاني - إن هذه القصائد تنشر بالخط بلا توقيع ، فيردها المواطنون الى شاعر معروف ، له نظائرها ، وهذا كثير الوقوع حتى في الشعر الفصيح ، فقد نسب القدامى كل شعر حماسي الى (عنتره) ولو لم يكن له ، ونسبوا الى « أبي نواس » من الخلاصات ما لم ينقل ،

لا شيء إلا لأنه عرف بهذا اللون ، فكل حماسية وكل خمرية وكل غزلية تنسب بالضرورة أو لجهل القائل الى « عنترة » أو الى « مجنون ليلى » أو الى « أبي نواس » ، وهذا ليس بالغريب ما دمنا نعيش في عهد يشبه عهد الوراقين : النساخين بالخطوط ، وليس المهم معرفة أصحاب الشعر ، وإنما المهم معرفة وجوه القضايا من خلال الشعر ، وإنما هذا تحقيق لتبيين الفرق بين الصدق والدعوى ، وبين صدق النسبة وكذبها *

صالح سحلول

كما التقى « شرف الدين » و « الآسي » في البيئة الشعرية ، وكما تشابه « الخفنجي » و « القارة » ، و « التشريعي » و « العنسي » ، تلاقى وتشابه « محمد الذهباني » و « صالح سحلول » ، « الذهباني » فلاح تصنعا ، و « سحلول » فلاح دام ارتباطه بالأرض ، وقل ارتباط الذهباني بزارعه في (بني حشيش) ، وتزايد اهتمام سحلول بزارعه في منطقة (رداع) فاشترى الحراثة والمضخة * وكما تشابه الشاعران في البيئة الريفية تشابها في النزوع الى التشقق ، فأدمن الذهباني قراءة الخفنجي والقارة وعارض الأخير معارضة مقصودة ، فكما قال القارة (ضاعت الصعبة على الخلفاء) عارضه الذهباني في الوزن والتقطيع * فقال (سقطت صعده على العمدا) *

وكما تشقق الذهباني من أشعار أمثاله ، تشقق سحلول من أشعار أمثاله ، وزاد دائرة ثقافته من دواوين الفصحى قديمها ومعاصرها ، فالذهباني كالخفنجي يتشقق بأشعار أمثاله من شعراء الشعبية ، وسحلول كالآسي يقرأ شعر أمثاله ويوسع مجال ثقافته بالشعر الفصيح * الى جانب هذا فلكل ثقافة ، تعلم الذهباني أوائل علوم الدين من وضوء وصلاة ونواقض وضوء ومفسدات صلاة ، ولعله وعى شيئا من المتنون

لأنه كان إمام محراب في مسجد القاضي • وثقف سحلول بألف ليلة وأشباهاها وبأشعار الفصحى الى جانب الشعبية ، لهذا انعقد بين الشاعرين التشبيه ، والتشبيه غير المماثلة لأنه التلاقي في وجه أو صفات • والاختلاف في وجوه وصفات ، فاذا كنا نجد أثر القارة والحفنجي في أشعار الذهباني ، فاننا نلاقي آثار القردي وألف ليلة وأشعار الفصحى في سحلول ، فالذهباني أثقف فقهاً وشعراً سلفياً شعبياً ، وسحلول أثقف شعراً وقبلية وحكمة • لهذا نجد الحجاج المنطقي عند سحلول ، ونلقى السرد الوصفي عند الذهباني ، ونلقى أثر التفكير الجدلي العصري عند سحلول أكثر مما نلقاه عند الذهباني ، لأن سحلول تثقف بأحاديث المجالس المثقفة • فتعلم الجدل ومذهب الإقناع • كما نجده في الكثير من شعره ، وفي قصيدته (الى المرتزقة) على وجه الخصوص : —

يا شعبنا حافظ على ثورتك	واحرص على توحيد صفك
وسمّع العالم دوي صرختك	وهز دنياهم بصوتك
ولتعتمد دايم على قوتك	فأنت أقوى من عدوك
والماضية يا شعبنا كلمتك	والهيمنة والحكم حكمك
لن يستطيع البغي أن يقهرك	بفضل تصميمك وعزمك
لا بد تتحطم على صخرتك	مؤامرة تجار حربك
والويل للأذئاب من غضبتك	ومن يقف في وجه زحفك
يا جيل ثورتنا ومن واجبك	أن تفتدي أرضك بدمك
والفوز والتوفيق والنصر لك	يا من بنى أرضك يهملك
يا من تناضل في سبيل عزتك	إبشر بتوفيقك ونصرك

يشير هذا النص قضيتين : القضية الأولى فنية ، والقضية الثانية فكرية ، يلاحظ أن الشاعر لم يعتمد في قصيدته على روي مساعد لرنة الكلمة ، فقد اعتمد على كاف الخطاب بلا حرف قبله يسنده ، وكاف

الخطاب وحدها لا تصلح قافية إلا بحرف قبلها ، لأن الضمير المخاطب أو الغائب لا يكفي قافية يحسن الوقوف عندها * وقد اهتم الشعراء الشعبيون وغير الشعبيين بالقافية ، فلم تجد في الفن الشعبي ولا في الفن الفصيح من يعتمد على الضمير كقافية *

لهذا تسمى أمثال قصيدة « الحصري » (يا ليل الصب متى غده) دالية ، ولا تسمى هائية ، لأن الاعتماد على الدال لا على الهاء ، وهذا اللون متبع في الشعر الشعبي ، كما في النصوص المثبتة منه في الصفحات السابقة ، وقد كان يسكن لسحلول أن يرتب القافية على المقاطع ، فيضع بعد كلسة صنفك * زحفك ، وبعد كلسة يهسك * دمك ، وبهذا يسبق الكاف حرف يسند الضمير لأنه لا يصلح وحده قافية على طول القصيدة ، وهذا معروف ، هذه القضية الفنية الشكلية ، أما القضية الفكرية * التي أثارها القصيدة فهي تدل على ثقافة سحلول ، فالمقطع الأول يتضمن الأفكار المعاصرة الشائعة (إرادة الشعوب لا تقهر) ، (الحكم للشعب) . (للشعب الكلمة النافذة) ، (ينتصر الشعب بالثقة بنفسه والاعتماد على قوته) ، فسحلول مثقف ثقافة عصرية سياسية مستازة . ولعله تلقى هذه الثقافات من قراءة وتأمل واختلاط بالثقاقين ، ثم استغل هذا التشقف أحسن استغلال وفي أفضل مجال وهو مجال الوطنية الثورية ، بعد أن طرح سحلول هذه الأفكار أمام المرتزق المحارب ، التفت الى المرتزق عدو الشعب يحاول إقناعه ويتحداه إن أصر على خيانة وطنه : -

تعال يا مأجور باحدثك	بالصدق فافهم ما أقلك
لا بد يا مخدوع أن أنصحك	عساك أن تعقل لعلك
إن شئت تنهي مشكلتنا معك	يا من « ذهب فيصل » أضلك
فإن أفضل حل هي وحدتك	مع جميع أبناء شعبك
في ظل حكم ثوروي مشترك	جمهورية ، ملكي وملكك
ما قصدنا سلطان يستعبدك	ولا ملك فوقك يذلك

هذا هو الحل الذي ينقذك إن تقبله وإلا بكيفك
ما فيه غير الحكم هذا معك حتى ولو طعنت عينك
إن الخطر قد دق باب منزلك والموت قدامك وخلفك

فهو يتحدى عدو الشعب في محاولة إقناعه ، لسبب واحد هو أن عدو الشعب يستأجر بعض أبناء الشعب لمحاربة أخوتهم الثوار ، ومادام العدو الأجنبي يحاول ضرب الأخ بأخيه ، فقد وقف سحلول موقف المعلم المبصّر * * يطرح أمام المرتزق من أبناء الوطن ، أسرار الأجنبي والارادة من التعبير به ، لهذا استخدم سحلول إقناع المواطن المرتزق بسوء اعتقاده الذي يعتمد عليه العدو في تضليله ، فيحدثه بمحبة وإرشاد كما يلي :

تريد تحني للطغاة جبهتك ما أسخفك ما قل عقلك
إن كان حباب الركب مطلبك حب ركب واقدام أمك
لا بارك الله للذي علمك حباب ركب من لا يحبك

هنا وصل الشاعر غاية الاقناع وغاية الحنان الهادىء ، فاذا كان المرتزق يريد إرجاع الطغاة الذين استعبدوه وعلموه السجود على ركبهم وأقدامهم ، فإن هناك وسيلة أفضل لعلاج هذا المرض فيه ، وهو تقبيل ركب أمه وأقدامها لأن هذا نوع من البر ، أما تقبيل ركب الطغاة فخضوع لابر فيه وإنما هي عادة كرسها التضليل في النفوس * لهذا أراد سحلول أن تستمر عادة الخضوع لمن يستحق الخضوع العاطفي * * وهي الأم ، وبهذا لا يفقد المرتزق عادته وإنما يستغلها في أحسن وجوها وبهذه البساطة عبر سحلول عن غرضه بمنطقية سهلة على المخاطب ، فلا يحتاج المرتزق إلى التفكير لفهمها ، وطرح مثل هذه الأفكار في منطقية دليل على ثقافة الشاعر وكثرة استفادته مما يقرأ ، كما أنها دليل على حسن تفكيره وثقاوة وطنيته ، وقد استمر سحلول في هذه القصيدة من مقطع إلى مقطع * * يحسن التفكير ويجيد التعبير ولو تكامل للقصيدة عنصر الفن الايقاعي ، الى جانب عنصر

الفكر ، لكأنت أجود قصيدة في شعرنا الشعبي ومن رائعات الشعر
الفصيح ، لكن الاعتماد على كاف الخطاب وحدها على طول القصيدة ،
أفقدتها شيئاً يسيراً من رنة القافية وحسن تأثيرها ، فقد سمى العرب الحرف
الأخير من كل بيت حرف روي - لأن النفس ترتوي بعذوبته ، كما
سموا هذا الحرف قافية لأن أنفاس المنشد والسامع تقف عندها ، ويجب
أن يكون محل الوقوف مكان إرتياح ولذة فنية * فما أجمل لو سبق
كل حرف من حروف القافية أي حرف يسند الحرف الأخير ، وسحاول
ممن يعرفون هذه الطريقة الفنية وإن غابت عنه في هذه القصيدة * فهو
يعوضنا في كل قصائده ، وهذا مقطع من قصيدة أخرى التزم فيها الشاعر
الياء والقاف فتكاملت موسيقاه وحسن تفكيره :

قال خادم ومملوك اليمن	يابني شعبي أنا الشعب العريق
مالناشي دخل يا ابن الوطن	في السياسة وفيما لا تطيق
السياسة لقادتنا ومن	اختصاصي السياسي العميق
وانت من واجبك يا بن الوطن	ان تطالب بإصلاح الطريق
وتطالب بمستشفى لمن	بالألم يحترق جسمه حريق
إن إسعاف معلول البدن	للحديده وصنعاء لا يليق
كيف يعزم وهو رهن الكفن ؟	عزم أصعب من اللحد العريق
كيف يسرع يعالج في عدن ؟	الذي لم يجد حتى صديق
يارجال الحكومة إننا	قد بقينا على العهد الوثيق
شي معاكم لنا مستشفيات ؟	شي مدارس معانا شي طريق ؟
فاذا لم تنصفوا هذا اللوا ؟	سوف يبقى على العهد العتيق
وإن مابش عداله فاعلموا	أننا في النهاية بانضيق
ليتكم قد زرتموا البيضاجين	تبصروا ماقد وصفنا بالحقيق
لاجل تتكسر قِصمكم مثلما	كسرت أجارنا هذا الطريق

لايستطيع الواقف عند هذا الشعر إلا أن يشيد بصدق وطنية

سحلول وأصاله ثوريتته لأنه واقف على خط النضال وإن تحول من موقع الى موقع ، فبعد أن كان ثائراً محمساً ناصحاً متحدياً في القصيدة الأولى نجده في الثانية مطالباً باسم الشعب بالانجازات من تعبيد طرق وعمارة مستشفيات ومدارس : وإذا لم تنجز الحكومة هذا فأن الشعب سيضيق وبالأخص لواء رداع والبيضاء وجبن .. لابتعاد اليد الانسانية المطورة عن هذه المناطق * وسحلول يستعمل المنطقية والتحدي في مصارعتة الخصم *** أو في مناشدته للمسئولين ، هذا وليس ما اوردته لسحلول خير شعره * فله ماهو اجود لكني اعتمدت على ذاكرتي حين كتبت عنه في القاهرة * واشعاره بعيدة عن المتناول ، فاستغنيت بما أذكر كتدليل بالشاطيء على البحر *

علي صبره ومظهره الارياني

أكثر العهود حضارة أكثرها قلقاً وساماً ، وما يتحرك في العصر ، ينعكس على الأدب ، وقد لاحظنا أن الأدب لم يتوقف عن التغير والتلون تبعاً لما يجد في المجتمعات من جديد الثقافة وتغيير الظروف ، لكن التغير في القديم كان بمقدار ، فكان التلون في الأدب بمقدار هذا التغير ، انتقل الشعر من بحور طويلة إلى بحور قصيرة ، ثم من بحر واحد الى عدة بحور في الأزجال والتواشيح ، ومن قافية واحدة الى عدة قوافٍ في التواشيح ومشتقاتها ، وكان كل هذا التحول في نطاق القصيدة كل ماحدث هو تجزء البحر الى بحرين وتوزيع القوافي من الأبيات الى المقاطع ، ومع هذا استمرت القصيدة بقافيتها الواحدة تعايش المقاطع وتفيدها وتستفيد منها *

ولم يقف هذا الامتداد والتجدد إلا عندما وقفت عوامل الالهام وبواعث المؤثرات العامة ، نتيجة استعجام الفهم واللسان في ظل الكابوس التركي بجهله وعجمته ورجعيته ، ولما انتهى عهد الكابوس التركي ورثه

عهد أسوأ ، إلا أن سوءه فجر الشعوب ، لأن زيادة العنف تولد العنف ، ولأن العنف لا يسكر حتى يعصر ، فقد أدى كبت الشعوب الى انفجارها تحت أقدام المحتل ، وأدى هذا الانفجار الى التغيير في أسلوب السياسة كما أدى تغيير السياسة الى تغيير المجتمع ، والتغيير في المجتمع يؤدي الى تغيير في الأدب ، لهذا توالى المدارس وأصبح للأدب العربي مذاهب ، لأنه أصبح أدباً مزدهراً ، وليست المدارس هي التي خلقت الأدب وإنما الأدب هو الذي خلق المدارس ، فقد ازدهرت الآداب قبل مدهبتها ، المهم أن التغييرات الاجتماعية انعكست على الأدب ، فتحول من كلاسيكية الى رومانسية الى رمزية الى واقعية مباشرة الى واقعية موحية أو جديدة ، لكن هذا التحول لم يقم فاصلاً بين إنتاج الأدب ، فقد عاشت الكلاسيكية الى جانب الرمزية • وعاشت الرومانسية الى جانب الواقعتين • بل اختلطت هذه المدارس واستمد بعضها من بعض • وأثر بعضها في بعض • حتى لم تعد المدارس إلا مجرد وجهة عامة • لاتمنع الالتفات الى خارجها ولا الخروج أحياناً عن خطها • فلاحظنا أن كثيراً من الدواوين جمعت بين آثار كل المدارس • فلاحظنا عند « علي طه » « وأبي شبكة » « وبدر شاكر السياب » إلتقاء كل المدارس • فهذه قصيدة واقعية ، الى جوارها ذاتية ، الى جوارها موضوعية كلاسيكية • ولكن التحول تلاحق بسرعة • نتيجة الاتصال بأوروبا ونتيجة التحولات في العالم • فعرفنا أن الشاعر العربي المجيد بدأ شعره بالرومانسية • ولكنه لم يخرج كلياً عن عمود الشعر العربي • كل ما فعل أنه قسم القصيدة الى مقاطع لكل مقطع قافية • وظهرت دواوين تحيل هذا النتاج « كأزاهير وأساطير للسياب » ، « وعاشقة الليل لنازك » • « والمعركة لمعين بسيسو » • « ووحدي مع الأيام لعدوى طوقان » • ثم تحول هؤلاء الشعراء قليلاً أو كثيراً من الشعر العسودي الى العسودي المتطور ثم الى الشعر المرسل • وذلك فراراً من القيود الفنية في الوزن والقافية واستجابة لعصر السرعة • • عصر

المطابع التي تطلب كل ساعة مدداً ، وعصر القاريء الذي يطلب كل يوم كتاباً جديداً وديواناً جديداً . ولأن الشعر العمودي يحتاج الى التمهّل حتى يستوعب خصائص العصر . تحول أكثر الشعراء الى التفاعيل لقلة قيودها أو لانعدام هذه القيود ولقدرة التفاعيل على سعة التدفق . ولا أستطيع الحكم عن هذا التحول . هل حقق أهدافاً أكثر ؟ وهل سلمت التفعيلة مما أصاب الشعر العمودي من التقليدية والرتابة ؟ أظن أن الشعر المرسل بدأ يعاني نفس ما عانى الشعر العمودي من قبله ، وكان ميلاد القصيدة النثرية الدليل على هذه المعاناة أو على هذا العقم ودليل على نشوء الأزمة الثقافية من الأزمة الاجتماعية ، وسوف يكون المخرج من أزمة الشعرين . . هو اللجوء الى النفس الأصيلة في الشعر لاستخراج كنوزها ، والالتقاء الى دوائر الواقع لتفجير العبير من براعه . لأن سطح الواقع أصبح معروفاً مكشوفاً تحت شمس العلم ومعجزات العصر . ولن تلد معجزات الشعر إلا من نفوس الشعراء ومن مثالية نظرتهم الى نسيج الواقع . فينطقونه كما يتصورون لا كما هو في طبيعته .

لقد تلاحقت التحولات في أشكال الشعر العربي ووصلت هذه التلاحقات الى (اليمن) . فلاحظنا شعراءنا ينتقلون من العمودي المقفى الى العمودي المتطور ثم الى الحديث التفعيلي ، وأثبت هذا التحول حقيقة ناصعة . هي أن أقدر شعراء الشعر الحديث هم أصحاب القدرة في الشعر العمودي ، « كالسياب والبياتي وفدوى وعبد الله عثمان وعبد العزيز المقالح » ، أما الذين دخلوا الحديث مباشرة ودون تجربة في العمودي فاجادتهم قليلة ، وربما أصبحت حداثتهم تقليداً لحداثة سبقتهم في أول انطباعاتهم وأول محاولاتهم الشعرية ، وعلى هذا فما نوع التحول الذي دخل على شعر (علي صبره) و (مطهر الإرياني) ؟ وهما من الشعراء المعدودين في لون الشعر العمودي ، لقد كان المنتظر أن يستمر علي صبره ومطهر في الشعر العمودي الذي أتقناه وأجادا فيه . أو يتحوّلا الى الشعر

المرسل كعبده عشان وعبد العزيز المقالح ، لكنهما تحولوا الى ناحية ثانية ، هي وجهة الشعر الشعبي ليتحدثا بلغة الشعب المزارع والعامل ، وهذا التحول موفق من حيث المبدأ لأننا في عصر الجماهير وعصر خدمة الجماهير وتحريكها والتحرك بها ، فمن أهم واجبات المثقف فهم الإنسان العادي وكيف يفكر ثم الإفصاح عن همومه بلغته أو بالقرب الى لغته ، وبالتالي يكسب الشاعر جماهير أكثر ومواقع أوسع ، لكن هل حقق علي ومطهر هذا الهدف ؟ لا يمكن الحكم ، لأن تحولهما الى الشعر الشعبي جديد عليهما ، لهذا فأكثر ما أتجاه من الشعر الشعبي ينتسب الى الشعر العمودي الفصيح أكثر مما ينتسب الى لغة الجماهير وتفكيرها ، رغم تطور لغة الجماهير نسبياً ، صحيح أن علي ومطهر يستخدمان اللغة الشعبية ، لكن في تصور شاعر عمودي وعلى لغة هي أقرب الى المجتمعات الأدبية منها الى مجتمعات الأسواق والقرى ، ولنستشهد النصوص ، لقد أراد (علي صبره) أن يضع ملحمة شعبية بلغة الشعب فوفق في تسجيل الاحداث وتصوير مواقف الابطال ، لكنه لم يوفق في استغلال العصور الشعبي واستخدام لغة المجاميع الشعبية ، فكان خياله رومانسياً وأكثر مفرداته فصحي ، كما يحدثنا هذا النص من الملحمة : -

من حين عاد شارب التاريخ بدأ يخضر
وعد كعوب البرية وردها أزرار

ريبتها في خيالي كالمنى الأخضر
بزَيَّتْهَا وسط قلبي ترضع الأسرار

بنت الباهل من أعلى ذرى حمير
عطر التواريخ والأعلام والأخبار

أمهرتها الدم وعديت النجوم وأكثر
واديت عمري لابيها قاصف الأعمار

منعنة دونها كل الرؤوس تنذر
سلوا الميادين والسياف والجزار
والروم كم قالوا باقتصاهر
قلنا قسم مالنا من دوننا أصهار

إن هذه اللغة في تراكييها الشعرية بعيدة عن ابن الشعب الأمي ،
بل هي بعيدة حتى عن طلاب الثانوية ، فماذا يمكن أن يعرف ابن الشعب
من شارب التاريخ والمنى الأخضر وذرى حمير وأمهرتها النجوم ؟ كل
هذه المفردات والتراكيب من المعجم الأدبي وليست بأي حال من لغة
الشعب وتصوره ، لأن تصور الشعب بسيط وسهل فلا يفهم إستعارة
الشارب للتاريخ ولا إخضرار الزرع للمنى ، بل إن لفظة الذرى تحوج
طالب الثانوية الى القاموس ، فهذه القصيدة تصلح لأصحاب الثقافة
العليا ولا تصلح لمجاميع الثكنات والقرى وطلاب المراحل الأولى
والوسطى . ويقرب من علي صبره زميلنا مطهر الإرياني وإن كان أقرب
الى لغة الشعب . إلا أنه يطمح كثيراً الى المعجم الأدبي والتخيل البعيد
عن ابن الشعب ، ونمثل بمقطع من قصيدته فوق الجبل :

فوق الجبل حيث عث النسر . . فوق الجبل
واقفه بطل ، محتزم للنصر . . واقف بطل
يزرع قُبل في صميم الصخر . . يزرع قُبل
يحرس أمل شعب . . . فوق القمة العالية

فكل هذه التراكيب والمفردات شعبية ومعجية معاً ، لكن حس
ابن الشعب سيرتظم بعبارة (يزرع قُبل في صميم الصخر . . يزرع قُبل)
فهذا التصور وهذا التركيب فوق متناول الحس الشعبي ، لأن ابن
الشعب لا يعرف كيف زرع القُبل ، ولا يدري ما هي القبل ، لأن
مفردتها عنده ، حُبه وجمعها حبب أو بوسة وجمعها بوسات . ومثل

(يزرع قبل ، القمة) ، فلا يعرف ابن الشعب أنها رأس الجبل ، صحيح
أن اللغة تتطور بتطور المجتمع ، لكن سرعة التطور أكثر في لغة الأسواق
والجرائد لا في المعجم الأدبي •

وعلى أي حال فإن نص « مطهر » بمجموعه أقرب الى لغة الشعب
من قصيدة « عاي صبره » • ولعل السر في اتخاذ شاعرينا هذا اللون
يرجع الى مواهبهما في الشعر الفصيح وسعة ثقافتهما فيه ، حتى أن علي
صبره يصف لحبيته لقائها به بلغة « علي محمود طه » • وهو يعتبر لغته
شعبية ، وهذا مقطع من قصيدته (أهلا بمن داس العذول) : —

وذاب في صدري وذبت مثله مازد سمعت الارنين قبله
والانتهاذه وصوت نهلة كادت تخليني ألاقى الله

هذا تصور جميل ، لكن ليس ميدانه الشعر الشعبي ، فذوبان
الحبيب في الحبيب ورنة القبل وأفعال المقاربة مثل (كاد) من لغة
الثقافة العليا • ومن تصورات صوفية الحب ، لكن « مطهر » يعوضنا
في قصيدة أخرى اسمها (الباله) يصور فيها قضية ابن الشعب بلغته
الخالصة : —

ذكرت أخي كان تاجر أين ماجا •• فرش
جوا عسكر الجن •• شلوا ما معه من بقش
وبعد بكره مسافر •• لا بلاد الجيش
واليوم قالوا مقضي •• حالته ناهيه

لعل « مطهر » أكثر من المران في هذا اللون حتى أسلست اليه لغة
ابن الشعب أسرارها ، فالتصور بسيط كحياة ابن الشعب ، والتفكير
من نوع تفكير ابن الشعب ، يملك النقود فيحترف التجارة ويفلس
فيغترب ، وبهذا التفكير يعيش ، إن قصيدة الباله مسايرة أمينة لحركات
فكر ابن الشعب وأنواع همومه ، ويؤسفني بُعد القصيدة عن يدي

وأنا أكتب هذا الفصل بالقاهرة ، وأظن أن « علي صبره » وهو الشاعر الماهر سيقرب من تفكير الشعب وتصوره ، فله لمعات بيانية تجسد الحس الشعبي من مثل قوله :

والليل قد أقبل دلى وأظلم وعادانا شرعت أشم واطعم

الموهبة الشعرية الأصيلة مصباح كبير يشع على أكثر من زاوية ، فلا نحتاج للشعر الفصيح موهبة ، وللشعر الشعبي موهبة أخرى ، وإنما نحتاج الى موهبة كبيرة واسعة الجوانب فنطوعها لما نريد . فقد لاحظنا أن « نزار قباني » يقول الشعر العمودي فيجيد ، ويقول الشعر المرسل فلا يضعف ، وإنما هو شاعر في كل لون ، وإن كان العمودي أغلب ألوانه ، ولو غاب هذا عن فهم رجال المدرسة الحديثة ، و « بدر شاكر السياب » نظم العمودي والقريب منه والمرسل وأجاد في كل شكل ، المهم الموهبة الأصيلة فهي التي تعرف أشكالها . . وتجيد في كل شكل ، والإجادة هي المطلوب المحبوب .

ولقد أجاد علي صبره ومظهر فن الشعر العمودي وأصبحا فيه من الشعراء المعدودين ، وبعد أن حققا فيه وجودهما أخذنا من عام ١٩٦٣ ينقطعان الى الشعر الشعبي وينتجان فيه القصائد المتوالية ، وأظن أن هذا الفن سيكلفهما مرانا طويلا يتناسيان فيه الشاعرين القديمين ويستولدان من نفسيهما شاعرين شعبيين . لهما موهبة العمودي وتفكير ابن الشعب ولغته .

عبد الله هاشم الكبسي

كان المثقف يأخذ بإعجاب الآخرين بمجرد ترديد بعض الكلمات ، كرائع ، وممتاز ، وعزة ، وكرامة ، وتحرر ، ونضال ، وعلى مستوى الأحداث ، العمل الثوري ، بهذه الكلمات وأمثالها ، كان يفتن القارئ

العادي أو المستمع العادي ، ولما تزايد التعليم وتكاثرت وسائل التشقيف ، أصبح الشاعر أو الكاتب أحوج الى لغة أبعد عن المألوف أو أصبح في حاجة الى مهارة أكثر ، لحسن إيراد المألوف في أمكنة أكثر لياقة بالموضوع ، ومثل ذلك التعبير عن الواقع ، فقد كان الشاعر أو الكاتب يمتلك إعجاب قرائه أو سامعيه بمجرد الإخبار الفني عن ظاهرة من ظواهر الواقع أو لون من ألوان السياسة المتعسفة ، ولما تكشف أكثر ظواهر الواقع وتمزقت أكثر أقنعة السياسة ، أصبح الأديب في حاجة الى مهارة أوسع ، لكشف أسرار الواقع وسبر أغوار السياسة الكبرى أو الصغرى ، لينتج الأديب أدباً يملك الإعجاب ويعطي قارئه مزيداً من الاختبار ، ولكي يملك الأديب أمر الكلمة والموضوع يتحتم عليه أن ينمي فيه إحساس التصور وبعد مسافة الصوت والرنو ، ليمزج بين صورة الواقع المرئي وتصوره الخاص حتى يقدر الأديب أن يتحدث عن الواقع من خلال تصور مثالي ، أما إذا فقد الأديب التصور المثالي فلن يأخذ بإعجاب أحد بمجرد تقديم الواقع الذي أصبح معروفاً ، فلكي يملك الأديب الواقع والحديث عنه ، فعليه أن يزيد من ملكاته التصورية ، ليكون المتحدث عن لسان الواقع لا ليكون الواقع هو المتحدث بلغة الأديب .

وقد نجح أدب الواقع المباشر في أشعار « حافظ » و « الرصافي » ومقالات الصحف ، حتى تكشف جوانب الواقع وأصبحت لغته مألوفة ، تطلع القراء والمستمعون الى لغة أكثر إثارة ، ورؤية أطول مسافة ، وصوتا أبعد مجالا . يتحدث فيها الأديب عن الواقع من خلال تصور ذكي ومن خلال قدرة بيانية تعرف خصائص التركيب والتصوير . وتختلط فيها لغة المشاعر بالشيء وأسرار الشيء نفسه ، وعلى هذا فكيف يمكن للشعر الشعبي وهو لصيق بالواقع ، والواقع يتحدث فيه أن يملك قدرة الإثارة والإطراب ؟ إن الشاعر الأصيل في أي لون يعرف طريقه ويصل

الى جمهوره من خلال أي لغة تناسب الموضوع ، فأحياناً يصل الى جمهوره عن طريق إثارة المشاكل الواقعية ، وأحياناً عن قوة ووضوح في التعبير ، وأحياناً عن تعميق رؤية الواقع بتكثيف صورهِ الحسية * فليس لنا طريق واحد الى نفوس الجمهور ، لأن الجمهور متباين الثقافات والمواهب والأذواق ، منوع الهموم والقضايا ، ويمكن امتلاك إثارة الجماهير بوسائل بيانية كثيرة ، منها الخبر عن المألوف بالتهكم أو السخرية أو استحداث طرافة إن لم تكن جديدة فتوهم بالجده ، وقد لاحظنا شعراءنا الشعبيين يقدمون الواقع كما يراه أي انسان ، لكنهم بخصائصهم أبدوا جديداً أو أوهموا بالجديد ، وذلك عن طريقة الصور البيانية الفوتوغرافية الملونة ، أو عن طريق السذاجة الفطرية أو عن طريق السخرية المريرة ، أو عن طريق تعميق الحس بشواهة الواقع أو سآمته *

وخير من أنطق الواقع ، وأنطقه الواقع في بلادنا هو الشاعر « عبد الله هاشم الكبسي » * لأنه انتقل الى الشعر الشعبي من الشعر العمودي العادي * لهذا فشلت العادية في شعره الفصيح ونجحت جماهيرياً في شعره الشعبي * لأنه عبر عن نوازع الكثير بلغة الكثير وفاقته لغته نعة قرائه ، بتعميق الحس بالواقع وإثارة المشكلات في صور متتابعة موقعة في أنفاس شعرية ، تدل على مهارة في حسن إيراد الكلمات وجودة تنسيقها . حتى نسبت قصائد « عبد الله هاشم » الى شعراء معروفين كالذهباني أو غيره * لأن « عبد الله هاشم » جديد على الجمهور ، ظهر كشاعر شعبي من عام ١٩٦٩ الى عام ٧١ * وما يزال يقدم عطاءً أنضج وفي مدة هذه الثلاثة الأعوام أثار أهم القضايا الاجتماعية والسياسية في جرأة وفي تدفق شعري * ويمتاز عبد الله هاشم باللغة الشعبية الصافية ، وبالصوت الشعبي المنعم ، كما يآلف الشعب من أصوات الزراع وأغاني

الرعاة وترنيم الحصادين * فاذا قرأت له هذا النص فسوف يتبادر الى ذهنك أغاني الحصادين أو الرعاة :

إن قلت للتاجر	هذا الغلا جائر
قال لك أنا خاسر	وزاد حلف أيمان
لا عند من تشكي	جرح الغلا المنكي
في ذمة الوسكي	الجوع و الحرمان
قد كل من مشغول	بيواتي المحصول
ما بش ولا مشول	إلا وهو مليان
« ألمانيا » عنده	سعما ثقل « حده »
وعاد قصور « جده »	أقرب من « الحرقان »

فهذا التقطيع وهذا التوقيع يشبه ترانيم الحاصدين في حقول الذرة مثل : —

قلامة الوادي	قلمتها وحدي
ياناس كم جهدي	أنا وأخي مهدي

ويلي كل شطره صوت مجموع الحاصدين واقلماه * والى جانب هذه الميزة الصوتية عند الكبسي ، فأنت لا تجد في هذا الشعر ألفاظ المعجم الأدبي العالي ، ولا التصور البعيد عن الشعب * لكن الشاعر وصل الى نفوس الجمهور عن طريق إثارة قضاياهم بلغتهم وبتوقيع يشبه توقيعاتهم بسردي لذيذ ، وتتابع يعجب المهتمين بالشعر الشعبي * كما يعجب ابن الشعب بما يهيج في نفسه من ذكريات المواسم وأحلامها ، والى جانب هذا فان هذا الشعر يخدم قضية ، وأهم من لغة الشعر وإثارة صورته * * خدمة القضايا الجماهيرية ، إما بالحديث عنها وعن تفكير صادق الاهتمام ، وإما بإنطاقها في حديث شاعر دقيق الحس والملاحظة *
فما أكثر الذين يعيشون المشاكل أو يغمسون فيها وهم لا يعرفونها

أو لا يعرفون أسبابها ، لأن القضايا لا تعرف بالمعايشة ، وإنما بقدرة
الحس ودقة الملاحظات واستغلال ما في هذه المشاكل في تعابير فنية ،
وليس النص الذي أوردته أهم ما أثار « عبد الله هاشم » ، فقد جاءت
جودة شعره من دقة ملاحظته واستغلاله لغة الشارع والحقل ، بلا التجاء
الى معجم أدبي أو قاموس لغوي ، تتأمل هذا النص في صدقه وعذوبته
وتهكمه : -

ما احلى الفقير في الشارع	يشم نخس الشابع
وهو مصبّح جاع	ما يرحموه التجار
يا رحمتي للفلاح	قد باع حتى المفتاح
وانضم فوق الأشلاح	هارب من النار للنار
مسكين حتى الجندي	ضعيف مثل العودي
واقف سفال البودي	في البنطلون مثل الفار
والجيد ملاّ جيه	ذهب وعمله صعبه
ولفقوا له كذبه	يزور بعض الأقطار
انتبهوا يا خبره	لا تركنوا للهدره
عيو هدرونا الحفره	ويبدعوا بالأحرار
قد به خطط مرسومه	مزغنه مبرومه
لها إبر مسمومه	لقتل كل الأفكار

الشاعر هنا يقدم ما أحس وما علم قارئه ، لكن الجديد هو طرح
الظواهر مصحوبة بأسبابها وأسرارها ، فما دام هناك من يموت جوعاً
فبالضرورة أن هناك من يعرفون في الترف الى حد السامة ، وليس
انتفاخ المستغل (بكسر الغين) إلا من ذبول المستغل (بفتح الغين) ،
فقد يحس الانسان العادي وجود المجاعة ، لكن الانسان الحساس
ينفذ من الظواهر الى الحقائق + أو من المشاكل الى أسبابها ، وقد لاحظ

عبد الله هاشم كل هذا • وقدمه في شعر متدفق بالعدوبة والسهولة
والسخرية المريرة :

ما احلى الفقير في الشارع يشم نخس الشابع

أليس تحسين البشاعة من طرائق البيان المثيرة ؟ ، وبالأخص إذا
تضمنت تهكماً بالرعاة المسئولين عن رعاياهم الجائعين ، أو المتهاونين
بالواجب ، وهم يتبجحون به ، لقد عرف شاعرنا كيف يستغل الواقع
المشاهد ، فقدمه أحسن تقديم ، بقليل من التصور الذكي وكثير من جودة
التركيب • وحسن إيراد كل كلمة في مكانها عن أداء نفسي اجتر العصير
الشعبي وقدمه في أشكال مختلفة الطعوم والأحجام ، وهذا يجعل الأدب
جميلاً في أي شكل أو في أي لغة ، وبالأخص إذا نم على اهتمام الشاعر
بمسئوليته نحو جماهيره ، كما فعل « الكبسي » الشاعر العمودي الذي
رفض أوزان الخليل وتفاعيل المحدثين • واعتصر لغة الشعب وأحاسيس
الشعب ، ليلحن مشاكله ويقدم اليه ما يحس وما يعلم في صور جديدة ،
كأنها غريبة عنه وتلك براعة الفن •

إذا كنت استغنيت عن رواية نصوص عمودية من شعر الكبسي
لجودة شعره الشعبي وغلبيته عليه • فهذا مقطع من بحر الوافر ، ولكن
بلغه الشعب لنعرف سر الانتقال ، وان هذا الانتقال كان لهدف كبير
جدير بالتوضيح الفنية :

فقد عم الفساد لاكل بندر	وذاق الشعب من جوره مراره
فواحد قد معه مليون واكثر	وعشرين ألف ما يلقوا شقاره
وفي الفوضى فرص للنهب الاحمر	ثلاثة اشهر وتبديل وزاره
وذي عد كان يسخط قد تنكر	قد ادوا له معاش لاعقر داره
وذي عد كان مميلك أمس جمهر	بخمسين شيك وستين استماره
قد الشاطر قطع له شيك وخر	وجا ذي عاد هو أكثر شطاره
وشل الحاصلات شاطر وأشطر	فيا نعم الكفاءة والجداره

مجرد تصوير الكفاءة في براعة لصوصية يجعل الحديث العادي .
فنأ ، وكل ما قدمه الكبسي معروف عند كل أحد ، لكن مجرد تكنيك
هذه القضايا حتى في نظم قوي يجعل الكلام شعراً على أي وجه من
وجوه الفن ما دام يخدم قضايا الجماهير ويغضب لحقوقها • إن الواقع
هنا هو المتحدث ، وليس المتحدث عنه • إلا أن حديثه على لسان ملاحظات
دقيقة ونسق شعبي مطرب ، وإن كان هذا النص من البحر الوافر ، إلا
أن انتقاله الى لغة الشعب العادية المأخوذة ، جعله شيئاً جديداً أو شيئاً
يشعر بالجدّة ، فما كل مواطن يعرف مسئولية الحاكمين ، لكن الكبسي
يعرّف جمهوره مسئولية الحكم عن رخاء الشعب : —

من منكم ؟ قد أنتج	للشعب حتى زُمج
قد كل سارق توبج	ما يشتي إلا نخاس
آسف على اللي استشهد	أين اللقية يشهد ؟
من أجل من كان يجلد ؟	ويلاقى الموت أجناس

هنا رجع الكبسي الى أصول النضال لتقييمه ، فليس المهم أن
يناضل الشعب ويبذل الضحايا ، وإنما الأهم أن تبذل الضحايا من أجل
أهداف الشعب لا في سبيل التعبير به ، والترف على حساب حرمانه ،
إن اهتمامات الكبسي بهذه القضايا الحيوية ، جعلت من شعره رسالة
جماهيرية وبلاغة تفوق البلاغات القديمة والمعاصرة ، وبالأخص أن أغلب
شعرنا الحديث بعيد عن لغة الجماهير وأفهامها ، وبعضه غريب عنها
وعن بيئتها ، لهذا جاءت قصائد الكبسي في أوانها لأنها من خير ثقافة
الشعب ، لأن نفع الثقافة في تنبيه النفوس وإثارة الملكات وفتح الملاحظة
على الواقع ، وقد حفل شعر الكبسي بكل هذه المزايا ، فأنتج من عام

٦٩ الى ٧١ ما يساوي إنتاج الذهباني وسحلول في هذا الخصوص مدة
عشرة أعوام • وفوق هذا فان الكبسي على ثقافته الواسعة تحدث بلغة
الشعب ورفض القواميس والمعجمات • وما أجمل أن تتعلم من الشعب
لتعلمه ، وما أروع أن نعرف كيف يفكر لنحسن التفكير فيه ، لأن
الشعب ببساطته أعظم المعلمين وأسخى الملهمين •



خاتمة

لقد كنت أريد لهذا الكتاب أن يحيط بكل شعراء السلف ، وشعراء العصر ، فسأعده الفرصة باحتضان البعض ، وحرمة من احتضان البعض . فهناك شعراء مرموقون ، فات الكتاب لقاءهم ، من أمثال : عسرو بن معدي كرب الزبيدي ، أعشى همدان ، نشوان بن سعيد الحميري ، عبد الله بن حمزه ، أحمد بن علوان . . من شعراء العصور القديمة . ومن أمثال : محمد يحيى الزبيري ، محمد أنعم ، عباس المطاع ، يحيى الارياني . أحمد الماخذي ، قاسم الوزير . . من المعاصرين .

ولقد جمعت نصوصاً كافية للشاعر أحمد الماخذي والشاعر يحيى علي الارياني ، واستعجلني السفر الى بغداد ، عن دراستهم أو اصطحاب قصائدهم علي أمل أن أدرسهم عند الرجوع الى الوطن ، لكن الرحلة الى بغداد هيأت وسائل نشر الكتاب وقوت فكرة خروجه كما هو ، لأن كل الأدباء في مهرجان « أبي تمام » كانوا يسألون ، بإلحاح عن الأدب اليمني ومصادره ، فصمت على استعجال نشر الكتاب ، وإن كان غير محيط بكل الأسماء الشاعرة ، لكنه كان ملماً بأكثرها ، أو بأعلام كل فترة ، فاذا فاتني لقاء بعض الشعراء ، فليس هذا آخر عمل في إبراز أدب اليمن ، وإنما هو أول عمل ، وسوف أتشرف بإستدراك ما فات في طبعة ثانية — أو في مؤلفات أخرى ، فمتابعة الشعراء وإجاداتهم مشقة مغرية وعمل يسرني على صعوبته ، لأن الاختبار يأتي من ممارسة الصعوبات ، أما الذين تشرفت بدراساتهم في هذه الرحلة ، فيكفيني عن أي اعتذار ، إنني درستهم بمحبة عاقلة ، ومحبة العقول تبصّر وتهدي ، على حين محبة العاطفة تقتل بالغرور ، أو تعوق بدعوى النجاح .

ولقد وقفت من النصوص موقف الرفيق الأمين ، فألحيت على

العيوب طسعا في اجتنابها لكثرتها في حياة الناس وأعمالهم ولسوء تأثيراتها ، وبالأخص اذا امتد بعضها من بعض . وأشارت الى المزايا المشرقة ، أملا في الازدياد منها ، ونحن أحوج الى من يدلنا على عيوبنا ، لا من يخدعنا بالإطراء ، لأن فينا من الغرور ما يكفي ، وما يقبل الانتفاخ حتى بكاذب الثناء ، ولا أريد أن نكون ضحايا الغرور ، وإنما نناضل في تحقيق فن أجود من أجل حياة أزهى ، فننجح بلا غرور ، أو نفشل بلا مرارة ، على أساس ألا يغرنا النجاح عن المزيد ، ولا يسنعنا الفشل من تجاوزه الى البحث عن أصالتنا .

ولقد يلاحظ القارئ أنني مرت بالماضي البعيد أو القريب مروراً سريعاً ، لأنه مجرد خلفية لشعر عهد الثورة ، على حين تأنيت كثيراً أو قليلاً عند الشعراء الأحياء ، لأنهم أحق بالدراسة ، ليروا نفوسهم في مرايا غيرهم ، فيمكنهم الازدياد من الابداع ، كما يمكنهم الاقلال من الرداءة تحت الحس بوجود الرقيب والحسيب ولو خاطئاً أو مغرضاً ، فالماضي في هذا الكتاب مجرد جذور أو مجرد موضع التفات ، أما الوجهة فهي اليوم والغد ، ورجال اليوم والغد ، فاذا كنت قد أجدت فبفضل الشعراء الذين قبست من نارهم وتطفلت على موائدهم الشهية ، وإذا كنت أسأت فعلي وحدي تبعة الاسفاف ، واذا كنت وصلت الى الحقائق التي أنشدتها فذلك ما أريد ، واذا عجزت عن الوصول اليها ، فيكفي أنني قدمت أفكارى عنها باخلاص وبعد محاولة ، فاذا لم أقل كل الحق فقد قدمت أفكارى عن الحق ، ويكفي أنني مخلص في كل حال وعلى كل حال .

نقدت بإخلاص ، وأظن القارئ الجاد سوف يرى صدق هذا الاخلاص حتى من جهة واحدة ، هي إثارة القضايا العامة ، عند دراسة كل شاعر ، لأن القارئ لا يهتم بالثناء ، ولا بالقدح ، وإنما يهتم بما أثير من القضايا العامة التي هي موضع تساؤله . وأظنني وفقت في إثارة

القضايا ، فرجعت في كل قضية الى أصولها الفنية ، والى ما يحيط بها
يمتد اليها ، من ظواهر الأدب المعاصر والأدب القديم ، لأن الفنون
متصلة ببعضها ، متصلة الماضي بالحاضر • والموازنة والمقارنة تكتشف
الزايا ، وقسمات الشخصيات ، الى جانب أنها تثري البحث عن طريق
تلمس العلاقات الأدبية بين القديم والحديث ••• وبين المعاصر والأكثر معاصرة •

فهل لي أن أرجو الذين عنفت عليهم بالنقد ، أن يذكروا أن مجرد
الوقوف عندهم دليل الاهتمام بهم ودليل الحرص على أن يكونوا أكثر
مما هم ، وإني لأرجو هذا للنفس ، فما من أحد إلا وهو يتمنى لو يكون
أفضل مما كان • فقد كانت حديثي دليل الثقة بقدرتهم في الاجادة ،
والاستكثار منها ، كما أرجو الذين أشدت بمزاياهم أن لا يأخذهم
غرور النجاح فيقفون حيث هم ، لأن الحياة تتقدم كل يوم ، ومجرد
التوقف يحتم التأخر ولا ظل لمن لا يتحرك الى الأمام ، فعلينا شعراء
ونقاداً أن نبحت عن نفوسنا في مجتمعنا وعن مجتمعنا في نفوسنا • وأن
تجدد تجدد الحياة التي تصنعنا ، لنجيد صنعتها ••

والآن •• وقد وصلت شاطئ هذا الجبر والأوراق ، هل كنت
ناقداً ؟ وعلى أي طريقة ؟ لقد استندت من ثقافة النقد القديم بشقيها
البلاغي واللغوي ، ومن ثقافة النقد الحديث بشقيها التأثري والاجتماعي
وتعاملت مع الثقافتين لصلتهما بنوع الأشعار التي وقفت عندها • فقد
كانت كل القصائد من النوع القديم أو المتمدن • كما كانت القصائد
الجديدة ممثلة بخصائص القديم أو ملامحه أو روحه على الأقل •
لأن الجديد الخالص الى الآن لم يتبرج للنور •• لأن الحياة العامة لم
تتفجر بالجدة الكاملة ، فكان أدبنا بمزاياه ونقائصه صورة الواقع المتراوح
بمزاياه ونقائصه وتردده واقتحامه وطموحه وتراجعه •

وبفعل هذا الواقع الشائر الذي لم يثر الهادئ الذي لا يهدأ •• لم

تحدث ثورة في الشعر وان تجددت الأشكال ، فلم يحدث جديد في نظرية المعنى والقواعد الفكرية للفن ، فاذا كان نقدي بئساً فلائنه تطفل على أمثاله من البؤساء ، وقلة خطر المنقود يقلل من خطورة النقد •

ولكن هل كنت ناقداً حقاً ؟ لم أفعل شيئاً غير أنني حرّكت المياه الراكدة • فقد أثر هذا الكتاب المتواضع أكثر من كتاب الى جانب عشرات الفصول والمحاضرات والندوات ، فكان شغل المثقفين في بلدنا من بداية عام ١٩٧٢ الى الآن • وهذا بفضل الإثارة التي أشعلها • صحيح أن أكثر الردود تكشف أخطاء كثيرة ، ولكن الناس لا يشعرون على الأخطاء دائماً ، إلا إذا لفتت اليها الأذهان والأفهام بإغراء الفنية والطرافة ••

فما أغزر الأخطاء الكبيرة التي لاثير تساؤلاً ! فهل كنت ناقداً ؟ •• لقد قدمت الشعراء بأصنافهم وأزمانهم ، وقدمت نفسي فيما أبديت من آراء نقدية وعلى "مسئوليتها" ، أما الشعراء فقد قدموا نفوسهم من خلال أشعارهم فتكلموا أكثر مني ، وتحملت عنهم نعمة الضجة بشقيها المنصف والمتعسف •

فإليهم جميعاً منقودين وناقدين •• أقدم — بنفس الروح — الطبعة الثانية ، غير منتظر أي صدى ومستعد في نفس الوقت تقبل أي نقد بحجة وامتنان ••

دمشق ٢٠ ديسمبر ١٩٧٧ م

عبد الله البردوني

الفهرس

صفحة

الموضوع

٣	الإهداء
٥	على هامش الرحلة : بقلم : عبد العزيز القالح
١٧	تمهيد
١٩	العهد الجاهلي
٢١	عبد يغوث الحارثي
٢٥	العصر الإسلامي
٢٥	الشاعرة المربية
٢٦	وضاح اليمن
٢٨	يزيد بن ربيعة بن المفرغ
٣٤	عصر الخطورة
٣٤	يحيى بن زياد الحارثي
٣٨	ابن القم
٤١	عهد الإجتزاع
٤١	القاسم بن هتيمل
٤٢	عمارة اليمني
٤٣	حسن بن جابر الهبل
٤٥	أحمد بن أحمد الأنسي « ابن الزنمة »
٤٥	إبراهيم صالح الهندي
٤٦	علي محمد العنسي
٤٨	محمد بن إسحق
٥٢	عهد النهضة
٥٢	أحمد عبد الوهاب الوريث
٥٤	أحمد المطاع
٥٦	عبد الله العزب
٥٨	زيد الموشكي
٦٠	مدرسة أريان
٦٠	علي يحيى الأرياني
٦١	عبد الرحمن الأرياني
٦٣	مدرسة الزبيري
٧٠	مدرسة حجة
٧٠	إبراهيم الحضرائي
٧٨	أحمد محمد الشامي
٩١	أحمد العلمي
٩٦	أحمد حسين المروني
٩٩	محمد صالح المسمري
١٠٤	جوانب من عهد النهضة

الصفحة	الموضوع
١٠٦	علي الحجري
١٠٨	عبد الله الشماحي
١١٠	عبد الله يحيى الديلمي
١١٢	حمود محمد المولة
١١٣	شعراء من الريف
١١٥	علي يحيى الارياني
١١٦	محمد مصلح الريمي
١١٦	احمد عبد الله السالي
١١٧	دعوتهم الى جديد
١٢٣	نظرة في الادب وكيف يكتب
١٢٤	عهد الثورة
١٢٥	شهرة الزبيري
١٤٥	محمد سعيد جراده
١٦١	محمد عبده غانم
١٦٨	لطفي جعفر امان
١٧٥	علي عبد العزيز نصر
١٨٨	القرشي عبد الرحيم سلام
١٩٦	عبده عثمان
٢٠٥	عبد العزيز المقالح
٢٢١	علي بن علي صبره
٢٢٧	محمد الشرفي
٢٤٧	سعيد الشيباني
٢٤٩	عبد الرحمن قاضي
٢٦٠	يوسف الشحاري
٢٧١	إدريس احمد حنبلة
٢٨٥	الشعر الشعبي : (فنونه وأطواره)
٢٩٤	محمد عبد الله شرف الدين
٣٠٢	عبد الرحمن الأنسي
٣٠٩	علي بن حسن الخفنجي
٣١٥	احمد القاره
٣٢١	المشرعي والعنسي
٣٢٤	غزال المقدشية وظيفية النميرية
٣٣٢	احمد ناصر القردي
٣٣٥	محمد الذهباني
٣٤٠	صالح سحلول
٣٤٥	علي صبره ومظهر الإرياني
٣٥١	عبد الله هاشم الكبسي
٣٥٩	خاتمة
٣٦٣	الخطأ والصواب

للمؤلف

صدر للمؤلف :

مجموعات شعرية

- ١ - من أرض بلقيس
- ٢ - في طريق الفجر
- ٣ - مدينة الغد
- ٤ - لعيني أم بلقيس
- ٥ - السفر الى الأيام الخضراء
- ٦ - وجوه دخانية في مرايا الليل

كتب :

- ١ - قضايا يمنية
- ٢ - هكذا الكتاب

قيد الصدور

- ١ - الجديد والمتجدد في الادب اليمني
- ٢ - رجال ومواقف
- ٣ - من أول قصيدة الى آخر
رصاصة في حياة الزبيري
- ٤ - الادب الشعبي من الاسطورة
الى القصيدة الثورية
- ٥ - مجموعة شعرية
زمان بلا نوعية

To: www.al-mostafa.com